UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA – UESB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA: LINGUAGEM E SOCIEDADE

PLÁCIDO OLIVEIRA MENDES

A VEZ DOS CAMISAS PRETAS: MEMÓRIA, FORMAÇÃO E CONSOLIDAÇÃO DA CENA ROCK DE VITÓRIA DA CONQUISTA-BA

VITÓRIA DA CONQUISTA-BA
JULHO DE 2022

PLÁCIDO OLIVEIRA MENDES

A VEZ DOS CAMISAS PRETAS: MEMÓRIA, FORMAÇÃO E CONSOLIDAÇÃO DA CENA ROCK DE VITÓRIA DA CONQUISTA-BA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade – PPGMLS, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade.

Área de Concentração: Multidisciplinaridade da Memória

Linha de Pesquisa: Memória, Cultura e Educação

Projeto Temático: Memória, Cidade e Cultura
Orientador: Prof. Dr. Felipe Eduardo Ferreira Marta

VITÓRIA DA CONQUISTA-BA
JULHO DE 2022

M49v

Mendes, Plácido Oliveira
A vez dos camisas pretas: memória, formação e consolidação da Cena Rock de Vitória da Conquista - Ba. / Plácido Oliveira Mendes, 2022.
165f.

Orientador (a): Dr. Felipe Eduardo Ferreira Marta.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Vitória da Conquista, 2022.
Inclui referência F. 150 – 155.

1. Rock independente – Memória. 2. História oral. 3. Cena musical – Vitória da Conquista. I. Marta, Felipe Eduardo Ferreira. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade. III. T.
.

CDD: 781.6609

Catalogação na fonte: ***Juliana Teixeira de Assunção – CRB 5/1890***

UESB – Campus Vitória da Conquista – BA

Título em inglês: The turn of the black shirts: memory, formation and consolidation of the rock scene of Vitoria da Conquista-BA.

Palavras-chave em inglês: Memory; Oral history; Music scene; Independent rock; Vitória da Conquista.

Área de concentração: Multidisciplinaridade da Memória.

Titulação: Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade.

Banca Examinadora: Prof. Dr. Felipe Eduardo Ferreira Marta (presidente), Profª. Drª. Maria Salete de Souza Nery (titular), Prof. Dr. Josivaldo Pires de Oliveira (titular).

Data da Defesa: 27 de junho de 2022.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade.

FOLHA DE APROVAÇÃO

PLÁCIDO OLIVEIRA MENDES

A VEZ DOS CAMISAS PRETAS: MEMÓRIA, FORMAÇÃO E CONSOLIDAÇÃO DA CENA ROCK DE VITÓRIA DA CONQUISTA-BA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade – PPGMLS, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade

Local e Data da defesa: Vitória da Conquista/BA, 27 de junho de 2022.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Felipe Eduardo Ferreira Marta – Presidente
Instituição: UESB
Ass.:_____

Profa. Dra. Maria Salete de Souza Nery
Instituição: UESB
Ass.:_____

Prof. Dr. Josivaldo Pires de Oliveira
Instituição: UNEB
Ass.:_____

Dedico este trabalho a todos os que, como eu, amam os Beatles, os Rolling Stones, o Led Zeppelin, o Pink Floyd, o Raul Seixas, a Legião Urbana, os Titãs, os Ladrões de Vinil [...] e conhecem o prazer de se viver musicalmente, tornando a música, esta maravilhosa invenção humana, protagonista em tudo o que fazem.

Em memória de:

Nilson Matos Damasceno Júnior,
Miguel Côrtes Filho e
José Paulino da Silva.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, considere que cada letra “a” neste texto também é “a” de “agradecimento”. A jornada é longa e, não raro, árdua. Jamais chegaria até este ponto sem tanta ajuda. Esta é uma estrada pavimentada coletivamente.

Agradeço a Deus (ou utilize o nome que preferir) por permitir o meu retorno ao universo acadêmico de forma tão bem orquestrada a partir daquele difícil final de 2017, quando decidi, em segredo, iniciar uma segunda graduação, fundamental para amadurecer minhas ideias a ponto de ousar uma tentativa simultânea de mestrado. Era, sim, possível, afinal.

Agradeço infinitamente à minha família: meus pais, com seu amor incondicional sempre foram o maior e mais seguro suporte. Meus avós, Angelina e Paulino (em memória) e meu irmão Ciro, cada um à sua maneira, me fornecendo exemplos grandiosos de como se deve (ou não) viver.

Agradeço infinitamente à família que construí: minha esposa Naiane, companheira de todas as horas, testemunhou toda a minha luta, lutando junto e não me deixando fraquejar, com seus conselhos (e broncas) valiosíssimos e o principal: o amor, força motriz que move o mundo e nos faz sair da inércia para buscar objetivos. Nossos filhotes: Don, Mia, Lisa, Luna e Simba, sempre comigo, capazes de expressar um universo sem pronunciar uma só palavra, estiveram ao meu lado em inúmeras aulas, eventos, leituras e escritas. A mesma gratidão aos filhotes que não mais estão entre nós e também participaram da jornada: Chico, Bob e Nunos.

Agradeço pela confiança e o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia – FAPESB através da concessão da bolsa que se mostrou enormemente importante logo ao início do Curso, quando do inesperado advento da pandemia, evidenciando a fundamental necessidade de apoio à atividade científica em qualquer país minimamente sério. Por isso, agradeço, na mesma medida, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

Agradeço à minha “triplamente segunda casa”, a Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB, este verdadeiro patrimônio da nossa região, uma transformadora de vidas que merece todo o nosso cuidado e amor. Ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade – PPGMLS, seu corpo docente, coordenação e equipe de apoio, através da competência, presteza, compreensão, seriedade, humanidade e respeito que levarei

comigo para sempre. Com muito orgulho de ter meu nome registrado nesta casa, agradeço ao mesmo tempo em que aplaudo todas essas indispensáveis instituições brasileiras.

Agradeço ao meu caríssimo orientador, professor doutor Felipe Eduardo Ferreira Marta, por seus valiosos conselhos, apontamentos, experiências, confiança e disponibilidade, reunindo leveza e presença, me inspirando, diversas vezes, a pensar sobre o orientador que serei. Sem dúvida, meus futuros orientandos conhecerão seu nome e seu estilo de atuação. Sinto-me um felizardo por conhecê-lo.

Agradeço à professora doutora Maria Salete de Souza Nery e ao professor doutor Josivaldo Pires de Oliveira, membros da banca, por seus fundamentais apontamentos, me guiando e oferecendo pontos de vista até então não pensados por mim, abrindo novos horizontes e caminhos que não se encerram nesta etapa da pesquisa. Também aos colegas do Programa que, mesmo sem perceber, me ensinaram muito através de suas próprias apresentações e comentários.

Agradeço aos meus caríssimos entrevistados que, além de me reservarem precioso tempo, me confiaram suas memórias e acreditaram na importância da nossa pesquisa: Loro Borges, Jacqueline Jack, Lavus Bittencourt, Paula Babilônia, Niel Costa, Gilmar Dantas, Ruckson Luz, Júnior Rugal, Rômulo Fonseca, Weldon França, Vitor Kamikaze, Kesslller Coelho, Diego Oliveira e Bruno Maia, "gigantes desta história", como bem sintetizou o professor Josivaldo durante a qualificação.

Agradeço às pessoas que se disponibilizaram em se submeter a entrevistas mesmo após não mais ser possível inseri-las neste trabalho, pela necessidade em se cumprir o cronograma. Em especial, agradeço a Gilmar Lima (Excalibur Rock Band) e Mazinho Jardim (SS-433), que estrearam a nova rodada de entrevistas, iniciada no primeiro trimestre de 2022. A pesquisa continua. Este foi apenas um dos primeiros passos e ainda há muito a se conhecer sobre este aspecto da nossa comunidade.

Agradeço a todos os que colaboraram com a pesquisa através do envio de seus arquivos pessoais, em ordem alfabética: Crescêncio "Cretchas" Lima, Darka Azevedo, Elton Dias, Higor Thiago, Lucas Rinor, Mauricio Franco, Raquel Dantas, Renno Siqueira, Vitor Quadros e William Santos, bem como ao colega historiador Jailson Ribeiro (Arquivo Público Municipal de Vitória da Conquista) pela disponibilidade e atenção. Em especial, aos esclarecimentos trazidos, com muito boa vontade, por Alan Kardek, Ed Goma, Elton Becker e Cláudio de Carvalho. Da mesma forma, agradeço ao "Joe" Camilo Oliveira pelas diversas traduções de *abstracts* e títulos ao melhor estilo *southern rock*. "Uorrorrôu!"

Vale repetir: esta é uma estrada pavimentada coletivamente.

Quando o modo da música muda, os muros da cidade tremem.

Platão

Grupos de amigos esperavam ansiosos pela abertura dos portões da Concha Acústica do Centro de Cultura de Vitória da Conquista, enquanto, aos poucos, a praça da Normal começava a ficar mais escura. O termo "escuro" refere-se ao tom das camisas daqueles que ali se reuniam, onde as estampas de bandas e all stars nos pés acabavam por compor o look rock n' roll.

Thaís Pimenta

Se você quer tocar, você precisa amar.

Louis Armstrong

O rock não pode ser só coisa bonitinha, organizada, todo mundo tocando certinho: tem que ter a diversão.

Miguel Côrtes Filho

RESUMO

Em Vitória da Conquista, a partir de 2000, teve início um forte movimento jovem envolto em musicalidade, mais especificamente, no gênero "rock". De uma década de 1990 marcada pela escassez de eventos, bandas e produções fonográficas nesse nicho específico, passou-se a uma cada vez maior frequência de shows, encontros, ensaios, músicos e demais iniciativas tipificadoras do conceito de "cena musical" aperfeiçoado a partir dos escritos de Will Straw ao final do século passado. A cena do rock conquistense diferenciou-se de movimentações anteriores não apenas por uma inédita quantidade de bandas em atividade mas, ainda, de pessoas envolvidas em diversas atividades em prol da sua manutenção e crescimento, como produtores de eventos, proprietários de espaços culturais, mídia especializada, capacitação profissional, dentre outros, acompanhando as tendências globais que transformaram o mercado fonográfico após a popularização da internet, a generalização da pirataria e o acesso facilitado a softwares de gravação, edição e plataformas de distribuição de música. A presente pesquisa aborda o recorte temporal local entre 2000 e 2014, compreendendo as fases de formação e consolidação da cena, a partir de 14 entrevistas realizadas com personagens de diferentes categorias (produtores de eventos, músicos, comunicadores, técnicos de som e o próprio público, que participaram da cena ativamente durante o período abordado, incluindo pessoas que também vivenciaram fases anteriores) através da metodologia da história oral de vida, para o acesso espontâneo a informações e marcos da memória coletiva do grupo, pouco abordadas pela Academia até então, possibilitando, ainda, pensar a cidade, espaço onde se realizaram todas as dinâmicas estudadas, e suas transformações com o decorrer do tempo. Utiliza-se, paralelamente, de fontes bibliográficas, sobretudo para o trabalho de contextualização da cena local com as transformações do mercado fonográfico em paralelo aos avanços tecnológicos e seu importante papel transformador, bem como de fontes documentais (jornais independentes de época, cartazes de shows, arquivos multimídia e matérias publicadas na internet) em cruzamento com os dados coletados nas entrevistas. Em nível de análise da estrutura social da cena rock conquistense, a pesquisa a situa em relação à teoria dos campos de Pierre Bourdieu, compreendendo o campo musical enquanto microcosmo dotado de relativa autonomia, características e dinâmicas de disputas sociais próprias, inclusive em relação a outros campos. A pesquisa revelou o êxito da cena em conquistar espaço e reconhecimento perante a sociedade externa, passando a fazer parte de importantes eventos locais, públicos e privados, alcançando um patamar de profissionalização capaz de competir com cenas de outras cidades do país, mas sempre mantendo o *status* de "cultura alternativa".

Palavras-chave: memória; história oral; cena musical; rock independente; Vitória da Conquista.

ABSTRACT

Begining at 2000, Vitória da Conquista had a strong youth movement, involved in musicality, more specifically, in the “rock” genre. From a 1990’s decade marked by the scarcity of events, bands and phonographic productions in this specific niche, an increasing frequency of concerts, meetings, rehearsals, musicians and other initiatives typifying the concept of "music scene" improved from of Will Straw's writings at the end of the last century. The “*conquistense* rock scene” differed from previous movements not only by an unprecedented number of bands in activity, but also by people involved in various activities in favor of its maintenance and growth, such as event producers, owners of cultural spaces, media specialized training, professional training, among others, following the global trends that transformed the phonographic market after the popularization of the internet, the generalization of piracy and easy access to recording software, editing and music distribution platforms. The present research addresses the local time frame between 2000 and 2014, comprising the stages of formation and consolidation of the scene, from 14 interviews carried out with characters from different categories (event producers, musicians, communicators, sound technicians and the public itself , who actively participated in the scene during the period covered, including people who also experienced previous phases) through the methodology of oral life history, for spontaneous access to information and milestones of the collective memory of the group, little addressed by the Academy until then, allowing , still, to think about the city, space where all the studied dynamics took place, and its transformations over time. In parallel, bibliographic sources are used, especially for the work of contextualizing the local scene with the transformations of the phonographic market in parallel with technological advances and its important transforming role, as well as documentary sources (independent newspapers of the time, concert posters , multimedia files and articles published on the internet) in conjunction with the data collected in the interviews. At the level of analysis of the social structure of the Conquista rock scene, the research places it in relation to Pierre Bourdieu's field theory, understanding the field musical as a microcosm endowed with relative autonomy, characteristics and dynamics of disputes social aspects, including in relation to other fields.

Keywords: memory; oral history; music scene; independent rock; Vitória da Conquista

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Recorte da Praça da Normal, exibindo, ao fundo, a entrada da Concha do Centro de Cultura……..35
Figura 02 – Contracapa do compacto SS-433, gravado em São Paulo e lançado em 1984…..57
Figura 03 – Cartaz de show da banda ÑRÜ na UESB (1997).……..……..62
Figura 04 – Estúdio da Parrázio, por onde passaram quase todas as bandas da década de 2000……..…72
Figura 05 – Material de divulgação do Agosto de Rock (2001).……..……..…..…79
Figura 06 – Material de divulgação do Point do Rock (2002).……..……..…….81
Figura 07 – Poster do Agosto de Rock II (2002).…….……..……..…84
Figura 08 – O repórter Beto Boaretto na cobertura do Agosto de Rock II pela TV Sudoeste (2002)……..…..85
Figura 09 – Charges de Thiago Magoo descrevendo as mudanças ocorridas na cena entre 2003 e 2004……..……...…..90
Figura 10 – O blog do Conquista Rock Festival (2004)……..…….....92
Figura 11 – O logotipo do primeiro Festival de Inverno Bahia (2005), em recorte do website à época……...……..95
Figura 12 – Ode ao rock e à cena: o simbólico cartaz do festival ACRock (2007)……..…....98
Figura 13 – Área externa do Teatro Carlos Jehovah (praça da Bandeira, centro)……..105
Figura 14 – Fachada da livraria Letras & Prosa e a "viela" de acesso ao Viela, à direita (2008) …….107
Figura 15 – Sessão do Cine Viela (2009).……...……...…108
Figura 16 – Ladrões de Vinil e Evandro Correia em meio às fotografias da Expo Rock, no Viela (2009).…….……..……110
Figura 17 – Kesslller, no telhado, se apresentando à área externa do Apogeu, em 2010.…...113
Figura 18 – Box de condições na página de um evento no TNB, com todos os custos sobre os artistas. (2012).…….……..……..…118
Figura 19 – Comunidade da banda The New Old Jam no Orkut, em 2005.……..….127
Figura 20 – Miguel Côrtes acompanhando um show de rock na Concha do Centro de Cultura…….133
Figura 21 – Grupo argentino Nómade Tres apresenta-se à Praça 9 de Novembro), em 5 de agosto 2015.……..……..……134

Figura 22 – A Fase Tributo prossegue após a pandemia: cartazes virtuais do bar FomeStop em 2019 e 2021……..……..……144

LISTA DE GRÁFICOS, MAPAS E TABELAS

Gráfico 01 – Diagrama de iniciativas musicais independentes……..…...46

Mapa 01 - Localização do município de Vitória da Conquista destacando a zona urbana com os seus 24 bairros……..15
Mapa 02 – Localização geográfica dos principais espaços urbanos ocupados pela cena rock conquistense [zona leste: Centro-Candeias].....…….....….....….....102
Mapa 03 – Localização geográfica dos principais espaços urbanos ocupados pela cena rock conquistense [zona oeste: Brasil-Ibirapuera].....….....…...142

Tabela 01 – Períodos e fases da cena rock conquistense e suas características.....…….…..63

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....**14**

2 CONTEXTUALIZAÇÃO.....**31**
2.1 Cenas musicais.....**32**
2.2 Indústria musical.....**38**
2.3 Música independente.....**45**

3 FORMAÇÃO DA CENA.....**51**
3.1 A fase embrionária (ou pré-cena).....**52**
3.2 A fase cover.....**64**

4 CONSOLIDAÇÃO DA CENA.....**104**
4.1 A fase autoral.....**106**

5 CONCLUSÃO.....**143**

REFERÊNCIAS.....**150**

FONTES.....**156**

1 INTRODUÇÃO

Por volta de 2000, em meio a uma enxurrada de músicas dos *Acústico/Unplugged MTV* e baladas internacionais, tocando incansavelmente nas rádios, e a paranoias coletivas como o *bug do milênio*[1], eu, por intermédio de colegas do Ensino Médio, teria meus primeiros contatos com um grupo de garotos que moravam ao lado (hoje seria exatamente à frente) do Colégio Paulo VI, bairro Ibirapuera, em Vitória da Conquista, minha cidade natal[2]. Eram membros de uma banda autoral de rock que nunca chegou a gravar, chamada A-Divert. Foi, também, o meu primeiro contato com músicos (leia-se "pessoas que sabiam tocar instrumentos e, ainda, criar músicas próprias, obedecendo a um certo regime organizacional") da minha idade, e não longínquos e inalcançáveis adultos. A partir daí, passei a frequentar ensaios desta e de outras bandas, conhecer pessoas bastante diferentes do que estava habituado, sobretudo no quesito "musicalidade" (compreendi que não deveria mais me sentir mal por não apreciar os axés, forrós e pagodes românticos que todos pareciam gostar), entender a diferença entre instrumentos, estilos de música, conceitos básicos de teoria musical, os bastidores de uma banda, da produção de eventos, etc.

Foi através do rock conquistense que comecei a sair à noite, ganhando, gradativamente, o direito de chegar em casa mais e mais tarde. Ao som do rock n' roll (e, geralmente, o rock de bandas antigas ou já extintas, contrariando a tendência jovem de se buscar, quase automaticamente,

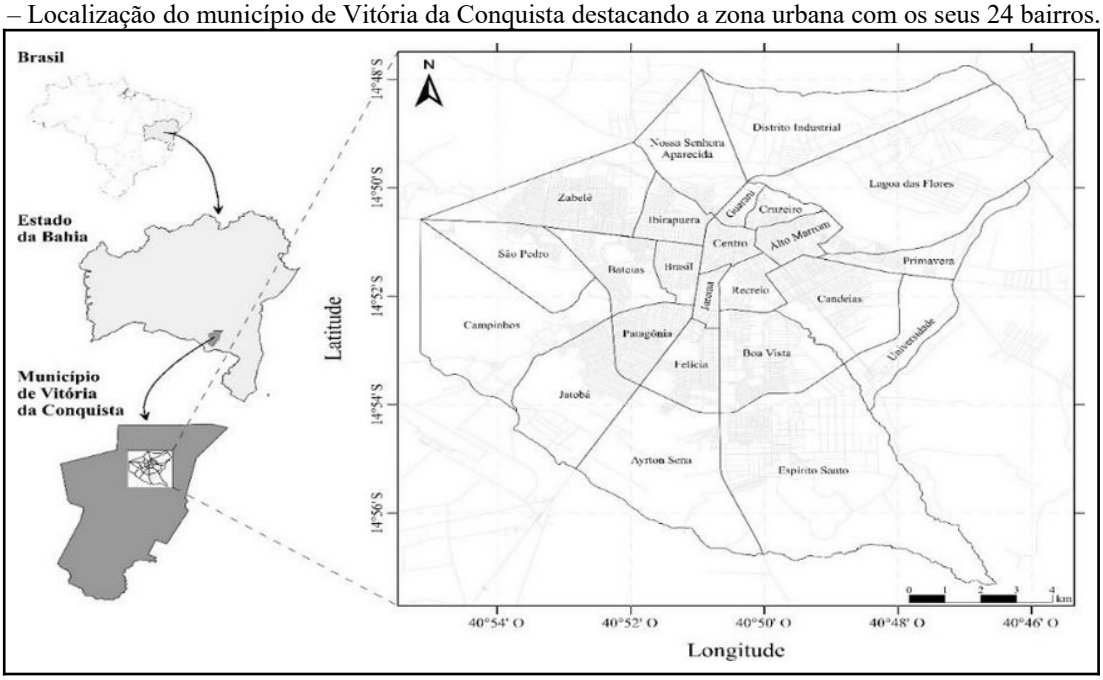
---

1 O *bug do milênio* foi "um medo coletivo de que, na virada de 1999 para 2000, os computadores da época não entendessem a mudança e causassem uma pane geral em sistemas e serviços. Isso porque, desde os anos 1960, eles usavam calendários internos com dois dígitos. Depois do ano 99, viria o 00, que as máquinas entenderiam como 1900 ou como 19100, e não como 2000. Mas o medo tinha pouco fundamento: muitos computadores da época já vinham com as datas em quatro dígitos. Isso não impediu, porém, que o pânico se espalhasse pelo globo e que fossem gastos cerca de US$ 300 bilhões em todo o mundo em medidas preventivas. Na prática, o Bug do Milênio não fez quase nada: houve falhas em terminais de ônibus na Austrália, em equipamentos de medição de radiação no Japão e em alguns testes médicos na Inglaterra. Ah, e alguns sites, no mundo todo, mostraram a data 1/1/19100." (CORDEIRO, 2016)

2 Vitória da Conquista, cidade média baiana a 509 km da capital, situada à região sudoeste do estado, foi formada para atender a uma necessidade de comunicação entre o sertão e o litoral durante o período colonial (SANTOS, 2016). Sua localização, clima, altitude e mais um sem número de fatores dos mais diversos, revelaram o grande potencial para seu desenvolvimento enquanto cidade plural, guardando, muitas vezes, características mais próximas às do vizinho estado de Minas Gerais que de Salvador. Cortada ao meio pela rodovia federal BR-116, conhecida por "Rio-Bahia", apresenta duas regiões principais, leste e oeste, consideravelmente distintas, sendo, a leste, onde se situa o centro antigo e os bairros considerados "nobres", como Candeias e Recreio. O lado Oeste, em contraponto, é formado essencialmente por bairros populares e visivelmente menos atendidos pelo Poder Público, como Brasil, Patagônia, Bruno Bacelar, dentre outros. O comércio é forte em ambas as regiões. Destaca-se a produção de biscoitos e outros produtos à base de mandioca, geralmente produzidos na zona rural e vendidos nas feiras municipais. O lazer concentra-se nos inúmeros bares e restaurantes, grande parte oferecendo música ao vivo. Nesse sentido, percebe-se pouco interesse do Município em viabilizar áreas públicas de lazer, como praças, parques e outros espaços de convivência que demandam manutenção constante. Há dois teatros na cidade: o Teatro Carlos Jehovah, municipal, situado ao centro, geralmente utilizado por grupos cênicos e bandas independentes, desconhecido pela maioria da população, e o Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima, de responsabilidade do Estado, situado ao bairro Recreio, onde acontecem apresentações de grupos advindos de outras cidades, exposições e outras atividades. No Centro de Cultura, há uma área externa, a Concha Acústica, utilizada para eventos diversos, destacando-se shows de rock, a partir do final da década de 1990.

a musicalidade do momento, bastante presente no ambiente escolar) vivenciei a dramática transição entre a adolescência e o mundo adulto. Era uma multidão mais ou menos da minha idade (e algumas mais velhas, advindas das gerações anteriores, oitentistas e noventistas), vestindo preto e descobrindo o mundo sob um ponto de vista peculiar, onde valorizava-se a sinceridade, a diversidade, o espírito contestador e uma máxima típica dos que ousavam ter a tão cara atitude: "faça você mesmo".

Mapa 01 – Localização do município de Vitória da Conquista destacando a zona urbana com os seus 24 bairros.



Fonte: https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Mapa-de-localizacao-do-municipio-de-Vitoria-da-Conquista-Bahia-destacando-a_fig1_342671441

Cheguei à cena do rock local (esta palavra, "cena", era/é utilizada com tamanha naturalidade que, mesmo após meu ingresso ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, demorei certo tempo até perceber sua presença e que seria indispensável me debruçar sobre seus significados) com o "bonde andando": ouvia as pessoas falarem sobre uma tal Festa da Babilônia e outros eventos recentemente acontecidos, além de cada vez mais bandas, mas me parecia claro que o movimento começara realmente por volta do ano 2000, e que até então não houvera nada tão pulsante. Era o que contavam as pessoas.

Em 2001, prestei meu primeiro vestibular e consegui ser aprovado para o curso de licenciatura em História da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. O resto, literalmente, foi história: lembro de ter a perfeita consciência de vivenciar um período cultural importante na cidade, por isso, me esforçava em guardar cartazes, tirar fotos, salvar matérias de sites regionais e tudo o mais permitido pela tecnologia e minhas possibilidades da época. "Não sei o que vou fazer com

isso, mas um dia farei algo", pensava. Outras pessoas, recordo bem, também faziam o mesmo. Deixei de ser mero espectador e frequentador de ensaios para me tornar cantor. Passei por diversos projetos musicais, mas três bandas de destaque: a Tomarock, a The New Old Jam e a mais duradoura e séria a ponto de tornar a música minha profissão: a Distintivo Blue, "envelhecida 12 anos" em 2021. Esta, essencialmente autoral. As anteriores, nunca chegaram a ter mais de uma música própria no repertório.

A cena rock conquistense sofreu, de 2000 ao período pré-pandemia, diversos altos e baixos, e acompanhei tudo bem de perto. Os adolescentes cresceram, criaram suas próprias famílias, passaram a ter condições de comprar instrumentos melhores. Em paralelo, as tecnologias digitais ganharam cada vez mais espaço. O atual estágio de abrangência e praticidade da internet, da indústria fonográfica, dos softwares de produção musical e comunicação em geral seria inimaginável àquele período inicial, onde apenas alguns (e eu não me incluo neste grupo) conseguiam passar a noite conectados ao mIRC[3] falando sobre música e se conhecendo a, no máximo, 56 kbps[4]. O período classificado, neste estudo, como a fase autoral (por volta de 2009 a 2014), foi a concretização de um sonho coletivo de ter uma banda, gravar músicas próprias, se autoproduzir e ganhar o mundo. Só não chegou, para ninguém, o tão esperado "sucesso", considerado por muitos como sinônimo de projeção através da grande mídia tradicional. Mas até mesmo esse conceito sofreu mudanças no imaginário geral de quem "faz música".

Por volta de 2018, quando as (des)esperanças e (des)ilusões da carreira musical me deixaram exausto a ponto de já frequentar os primeiros semestres do bacharelado em Direito, tive a ideia de criar uma espécie de museu virtual sobre o rock conquistense, pensando em todo o material que ainda possuía guardado. O Museu do Rock Conquistense evoluiu rapidamente para o *website* Memória Musical do Sudoeste da Bahia[5], mais amplo, considerando uma frase sempre ouvida por quem vive por aqui: "Conquista é um celeiro de grandes artistas". Verdade. Ampliei o objeto para toda a musicalidade da região, guardando preferência à iniciativa autoral e não acolhida pela mídia

3 *Internet Relay Chat*, acrescido de "messenger" (mensageiro), um protocolo (conjunto de regras necessárias à comunicação entre sistemas de computadores), popularizado no Brasil a partir de 1995, introduzindo o conceito de "sala de bate-papo virtual", onde era possível, através dos diversos "canais" temáticos, trocar mensagens e arquivos instantaneamente. O IRC foi um dos principais instrumentos de comunicação entre grupos organizados de pirataria digital na segunda metade da década de 1990. Segundo Witt (2015, p. 65), foi "uma constelação de servidores privados que anteciparam os canais mais comerciais da web em anos. Deixar a web para entrar no IRC era o mesmo que sair de um shopping center com ar-condicionado e entrar em um mercado de drogas a céu aberto. Você criava um nome de usuário e entrava em um canal indicado por um rótulo: #política, #sexo, #computadores etc. Os canais quase não eram moderados e não estavam submetidos a nenhuma autoridade centralizada, nada era considerado inapropriado."

4 "Kilobits por segundo". Unidade de medida de velocidade de transmissão de dados através de uma linha de telecomunicação. Cada kilobit é formado por 1000 *bits* ("BInary digiT"), menor unidade de medida de informação digital em um sistema de numeração binária (0 ou 1). (RUISÁNCHEZ, 2018, p. 10, 31)

5 http://memoria.distintivoblue.com.

convencional, afinal, o terno de reis, a banda marcial, o compositor que se apresenta em barzinho, a banda de blues ou *punk rock* é que corriam o risco do esquecimento, e a "história oficial" parecia não se interessar por eles. Passei a abastecer, aos poucos, o site, sem rigor acadêmico, mas com uma metodologia organizacional própria, com o simples objetivo de reunir conteúdo e disponibilizá-lo facilmente a qualquer interessado. Um museu virtual. "Faça você mesmo". Talvez, um dia, se torne um museu físico. Este, ao menos, é um dos objetivos.

Quando separei e passei a fotografar cartazes, camisetas e a copiar para o computador os arquivos contidos nas pilhas de mídias CD-R[6], inacreditavelmente ainda funcionando, me veio o segundo estalo: "eu poderia recortar, dessa pesquisa, apenas o rock, que acompanhei tão de perto, e tentar desenvolver um projeto de pesquisa para o mestrado em Memória da UESB". Assim, finalmente encontraria o propósito de tantos anos de materiais, histórias e vivências guardadas, iniciando um possível processo de reconhecimento do rock local, não raro visto com maus olhos pela sociedade em geral, como elemento importante na história cultural conquistense. Em resumo, o tal celeiro também é composto por jovens vestidos de preto, de cabelos longos, usando *piercing* e tatuados, que gritam e gostam de peso[7], e não apenas por lindas melodias e poesias ao violão de náilon. Visitei o website do Programa e... O edital de seleção acabara de ser publicado, como por obra do destino. Aqui estamos. Esta é a história deste trabalho de pesquisa que assumi com imenso prazer e naturalidade, e que poderia muito bem ser contada posteriormente a algum pesquisador através de uma longa entrevista em história oral.

***

Atualmente, pesquisar sobre o rock (na verdade, encontrar fontes sobre o rock e a música em geral para leitura livre) não constitui grande dificuldade: a crescente quantidade de obras bibliográficas publicadas, tanto biográficas quanto analíticas, relacionadas a nichos, períodos e gêneros musicais possibilita a formação de uma rica biblioteca especializada. É comum que essas obras se refiram, no decorrer da escrita, a obras fonográficas individuais, álbuns e aos bastidores em torno de sua produção. Assim, também é possível, com facilidade, acessar uma plataforma de *streaming*[8] e conferir instantaneamente a gravação descrita no texto, proporcionando, assim, uma experiência consideravelmente mais rica do que seria em tempos "analógicos", não tão distantes, quando encontrar, adquirir e escutar um disco era um processo caro, demorado e, para muitos,

6 *Compact Disc Recordable*, categoria de discos compactos com capacidade para armazenamento de informação digital, em formato de dados acessíveis (arquivos de computador) ou áudio compatível com aparelhos destinados à reprodução de músicas.

7 Em música, a expressão "peso" refere-se, geralmente, à presença de frequências graves e à sensação sonora de um som "encorpado". Utiliza-se, como expressões antagônicas ao "som pesado", o som "leve" ou "suave".

8 Transmissão de áudio ou vídeo, através de uma página na internet ou aplicativo específico sem a necessidade de "download" ("descarga", o ato de "baixar" ou salvar no computador ou dispositivo móvel) prévio.

sobretudo em cidades do interior como Vitória da Conquista, inacessível, senão através de cópias em mídia cassete[9] disponibilizadas por grupos de amigos com interesses musicais em comum.

Após a virada de milênio, com a popularização da internet, computadores pessoais, *smartphones*, *tablets* e demais ferramentas de pesquisa, leitura e comunicação, tornou-se possível acessar livrarias de todo o mundo, além de bibliotecas virtuais, periódicos e, ainda, conteúdo "não-oficial", em formatos de leitura altamente difundidos, como o .pdf. Esta "facilidade" a qual depara-se o pesquisador acadêmico ou simples interessado, refere-se, essencialmente, à música oferecida ao público enquanto produto pela indústria musical: bandas e artistas "solo" que chegaram ao grande público através de uma cadeia produção bem organizada, tornando-se símbolos de suas épocas e, assim, marcos de memória coletiva em incontáveis grupos e lugares em todo o planeta.

Por outro lado, quando se trata de música "independente" – a música não-associada a grandes gravadoras, sem contar, consequentemente, com seus extensos e complexos esquemas de divulgação e distribuição – a atividade da pesquisa não revela, nem de longe, o mesmo nível de possibilidades. Desde o princípio, é preciso ter em mente que o rótulo "música independente" abrange diversos níveis de desenvolvimento artístico-profissional e contextos: pode referir-se tanto ao artista outrora participante do *casting*[10] de uma *major* (as multinacionais responsáveis pelo oferecimento de músicos-produtos com o objetivo de gerar grandes lucros), mas agora trabalhando por conta própria ou ao músico local, que grava suas músicas em casa ou em um estúdio de algum amigo e as publica em plataformas de *streaming* e divulga em suas próprias redes sociais. Ou... Ao músico que sequer chega a gravar suas composições, pelos mais variados motivos. Esta pesquisa refere-se ao nível desses dois últimos exemplos, a partir da cidade de Vitória da Conquista, capital do sudoeste baiano.

Pesquisar a música local independente é uma tarefa com um nível de complexidade distinto do de se pesquisar a música *mainstream* (a música amplamente divulgada pelas mídias convencionais[11]): em geral, por haver um maior distanciamento dos padrões de profissionalização da indústria, seja por falta de estrutura, de apoio ou de conhecimento, muitos artistas encaram o aspecto "burocrático" da profissão "músico" (destaque-se que a maioria sequer exerce a música realmente como profissão ou de forma exclusiva) com rejeição, reservando suas energias ao aspecto

9 Formato de mídia para armazenamento de áudio em uma fita magnética. Em português, devido à pronúncia do termo em inglês "cassette", também tornou-se comum a utilização da grafia "K7".

10 Terminologia utilizada pela indústria cultural para designar o conjunto de artistas associados a determinado grupo, gravadora, empresa ou semelhantes ou, ainda, a lista de artistas e bandas a se apresentar em um evento (também utilizado o termo "cast").

11 Durante todo o texto, utilizaremos os termos "mídia convencional", "mídia *mainstream*", "mídia dominante" e similares como as formas de mídia de grande capacidade influenciadora, tradicionalmente popularizadas através de décadas de ação no mercado e presentes na maioria dos lares brasileiros, como a televisão aberta, o rádio FM, jornais e revistas de grande circulação.

puramente artístico. Assim, poucos são os artistas que se preocupam em preservar sua obra, sua história e disponibilizá-la de forma organizada ao público através dos recursos disponíveis, como *websites* próprios, contendo sua biografia, fotos, discografia, letras de música, cifras, vídeos e demais dados comuns para este segmento cultural. Dessa forma, cabe ao pesquisador a tarefa de detectar e escolher as formas possíveis de se chegar a esse conhecimento.

Ao se delimitar o objeto de estudo, percebendo-o enquanto grupo, associado à ideia de música independente, inevitavelmente chegar-se-á ao termo "cena musical", sobretudo ao tratar-se de rock, em nível local. Nesse sentido, uma cena musical poderia ser compreendida como uma ação coletiva (ou conjunto de ações) que cria e busca consolidar um campo musical em proporções menores (nível local, regional, etc.) capaz de manter sua própria dinâmica de produção, divulgação, distribuição e consumo da música. Nesse sentido, há um considerável grupo de pessoas envolvido, bem como uma divisão espontânea de funções: existe o músico, o produtor de eventos, o proprietário/gestor dos espaços culturais, o técnico de som, o apresentador de eventos, o jornalista cultural, o fotógrafo, o cinegrafista, o produtor de audiovisual, o proprietário de estúdio de ensaio e gravação, o público consumidor, dentre muitos outros, sempre relacionados intimamente à cidade, entrelaçando elementos de identidade entre ela e as pessoas. Não raro, um desses agentes executa, simultaneamente, mais de uma função.

Ao pesquisador social, surge a possibilidade da pesquisa em memória para se abordar grupos sociais dotados de tamanho conjunto de peculiaridades. Ao se abordar essa associação grupo-cidade, obtém-se rico terreno para se revelar nuances até então ocultas ou pouco abordadas. Isto porque, diferente da busca voltada à verificabilidade factual exercida pela História, a memória é capaz de mostrar, em maior nível de profundidade, as impressões geradas ao decorrer dos acontecimentos e experiências, no íntimo dos indivíduos-membros do coletivo, mantendo-as vivas, fortalecendo a identidade do grupo e toda a complexa rede de elementos que o compõem. Sobre esse aspecto, Halbwachs (1990, p. 51) define:

> [...] se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças[12] comuns, e que se apoiam uma sobre a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que

12 Apesar de o termo "lembrança" – ou "lembrar" – ser utilizado nas duas traduções disponíveis em língua portuguesa de *A Memória Coletiva* (1990, por Laurent Léon Schaffter, e 2006, por Beatriz Sidou, sendo, a primeira, utilizada para a construção deste trabalho), concordamos, como mais adequada, a adoção do termo "recordar" por Magalhães (2016; 2020) ao referir-se ao esforço consciente/inteligível de evocação/reconstrução da memória, em contraponto ao "lembrar" enquanto fruto de uma lógica mnemônica a partir dos marcos de memória, mais associável ao involuntário. Utilizaremos, portanto, essa distinção no texto, salvo quando das citações diretas a Halbwachs (1990).

> ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios. Não é de admirar que, do instrumento comum, nem todos aproveitam do mesmo modo. Todavia, quando tentamos explicar essa diversidade, voltamos sempre a uma combinação de influências que são, todas, de natureza social.

A cidade, por sua vez, é o lugar onde se encontra o grupo e toda a sua trajetória. É o cenário vivo e influenciador do grupo que, por sua vez, retribui também com suas próprias influências, onde se constroem e reconstroem memórias, especialmente quando se fala em cena musical, conceito associado, como veremos, ao espaço urbano. Dessa forma, é fundamental pensar, para além do grupo, a cidade e o papel desse grupo em seu contexto. As memórias reconstroem não apenas acontecimentos, mas os espaços onde se dão esses acontecimentos. E, assim como as pessoas, os locais sofrem transformações constantes. Uma esquina no centro de uma cidade em 2022 certamente contará inúmeras histórias e se fará presente na memória de muitos. Comparando-se seu aspecto com o mostrado em uma fotografia de 1991, evocará imagens distintas nas mentes de quem presenciar a comparação. Os imóveis ao redor, a pavimentação da rua, os veículos e vestimentas das pessoas que eventualmente apareçam na imagem capturada, são capazes de unir pessoas até então desconhecidas, mas pertencentes ao grupo dos habitantes da cidade em questão ao começarem a recordar e expressar seus pontos de vista – os pontos de vista individuais em torno da memória coletiva. Aspectos tão peculiares dificilmente são abordados pela história, sobretudo local. Entretanto, estão vivos na memória das pessoas e possuem o poder de, ao serem abordados de forma consciente, enriquecer a história local, revelando pontos que, muitas vezes, são de conhecimento comum, mas passam desapercebidos até que, finalmente, desapareçam. Interromper esse processo e trazer à luz essas questões, compreendemos, é uma das funções do pesquisador em memória e um dos objetivos desta pesquisa.

Aliado à afinidade pessoal do pesquisador com o objeto, o elemento “escassez documental” revelou-se basilar à iniciativa de dar início ao presente trabalho de pesquisa. Ainda que, conforme será abordado, o “movimento rock” em Vitória da Conquista tenha abrangido considerável quantidade de pessoas, espaços e iniciativas, conectando bairros, pessoas de diferentes segmentos sociais e firmando-se como importante e consistente elemento cultural local, há pouco registro disponível, sobretudo escrito, sob a forma de análise. Enquanto é possível encontrar, nos acervos das bibliotecas e Arquivo Público, publicações, embora também escassas, dedicadas aos festivais locais de música realizados durante as décadas de 1980 e 1990, além de obras fonográficas (LPs e CDs) contendo textos em seus encartes, não observamos, nesses acervos, a presença de publicações sobre o rock conquistense. Mesmo no Arquivo Público Municipal foi encontrado raso material

acerca dos Point do Rock, palcos dedicados ao estilo, financiados pelo Município, durante as micaretas, extintas em 2008.

Por outro lado, percebe-se alguma movimentação nesse sentido: em 2017 foi publicado um livro, *A Conquista do Rock*, de autoria de Raquel Dantas, traçando linhas gerais sobre a cena, onde colaboramos com a primeira revisão do texto e o prefácio. Já em 2019, foi publicada a autobiografia do compositor, produtor e "frontman"[13] da banda punk Cama de Jornal, Emanuel "Nem" Santos. Ambas as publicações foram produzidas e distribuídas de forma independente, com baixa tiragem e divulgação limitada às iniciativas pessoais dos autores, principalmente através das redes sociais. Essa escassez motivou-nos a inserir este segmento cultural ao universo acadêmico, partindo das hipóteses levantadas acerca de uma possível trajetória de desenvolvimento e consolidação da cena.

Tomando como base a experiência empírica, subdividimos, hipoteticamente, a trajetória da cena em três períodos principais: 1) A "fase cover", compreendendo, aproximadamente, 2000 a 2008, quando teve início um movimento essencialmente amadorístico, experimental e colaborativo, voltado, principalmente, à sua própria subsistência, quando todos os setores e agentes envolvidos (músicos e produtores de eventos, em especial) ainda desenvolviam suas habilidades técnicas e identidades, caracterizando-se, o período, pela predominância da música cover[14] e a precariedade; 2) A "fase autoral", entre 2009 e 2014, quando a cena, em consonância à realidade da música independente em nível global, alcançou um nível de maturidade suficiente para um início de profissionalização. As possibilidades tecnológicas e a popularização das redes sociais, câmeras de celulares e capacitação técnica, em grande parcela de forma on-line, viabilizaram produções fonográficas, audiovisuais, turnês em nível nacional, festivais e ciclos de shows mais bem estruturados, contando, inclusive, com financiamento público através de editais de cultura e; 3) A "fase tributo", compreendendo o período restante, quando houve consistente diminuição no número de eventos, fechamento de espaços importantes, desmantelamento de bandas e um encolhimento da produção autoral, inversamente proporcional ao advento dos "shows-tributo", temáticos. Decidimos concentrar nossos estudos, ao menos neste momento, nas duas primeiras fases, conforme será esclarecido adiante.

Após a constatação da escassez de estudos sobre o tema e apresentação desse conjunto de hipóteses, assumimos a tarefa de analisar a existência ou não de veracidade em tais indagações.

13O vocalista de uma banda, na terminologia usual da indústria musical.

14O termo "cover" refere-se a músicos que executam obras compostas e publicadas por outros artistas, geralmente de grande projeção mercadológica. Assim, uma banda é classificada como tal quando não há, em seu repertório, a presença de músicas "autorais", ou seja: compostas originalmente pelos próprios membros do grupo. É comum que bandas autorais optem por intercalar, em seus repertórios, canções autorais e "covers", com o intuito de fixar sua identidade sonora (seu estilo musical) e formar sua "base de fãs" através da identificação entre suas preferências e referências musicais ("covers" de bandas consagradas mercadologicamente com estilo semelhante) e as do próprio público.

Dessa forma, tem, a pesquisa, o objetivo de compreender o processo de formação e consolidação da cena musical do rock conquistense, inclusive no sentido de verificar se há realmente fundamento em situar sua gênese no início da década de 2000, bem como em destacar a cena como um movimento específico de proporções até então inéditas na história da cidade. Compreendemos a importância de se debruçar sobre um objeto tão pouco abordado: Vitória da Conquista, até o momento, não forneceu grandes nomes, em sentido mercadológico e referindo-se ao segmento "pop-rock", ao cenário musical em nível nacional, logo, torna-se compreensível a dificuldade em se encontrar artigos, documentários, livros e outras obras de pesquisa acerca do rock conquistense, ao contrário do que se verifica sobre cenas de cidades como Brasília, São Paulo, Rio de Janeiro ou Salvador.

Dessa forma, compreendendo tratar-se de uma abordagem essencialmente local, recai sobre o pesquisador pertencente a tal contexto social, com o qual possui relações de afeto e identidade, a iniciativa/missão da pesquisa, sob a pena de sofrer, este segmento cultural, o peso do esquecimento, ao decorrer do tempo. Por se tratar de um nicho cultural, não espera-se o acolhimento irresistente pela chamada "história oficial", sobretudo em um estado e região com fortes musicalidades típicas/icônicas, absorvidas com maior naturalidade pelo "grande público" e a "grande mídia" (em especial o axé e o forró), distintas de um gênero musical estrangeiro e carregado de simbolismos e estereótipos nem sempre considerados "desejáveis" pela sociedade geral.

Trata-se, este texto, do resultado de uma pesquisa essencialmente e, conforme já apontamos, propositadamente em memória, contrariando as já há tempos ultrapassadas premissas que apontavam os trabalhos dessa natureza como não-confiáveis ou meros "paliativos" para quando não fossem encontradas fontes documentais, em especial as escritas. Porém, sentimos a necessidade de uma contextualização inicial para melhor situar o leitor ao universo estudado, tornando mais completo o resultado final do texto. Nesse sentido, passaremos por uma breve abordagem em torno do conceito de "cena musical", seguida de uma também breve explanação acerca das transformações sofridas pela indústria fonográfica, sobretudo a partir da década de 1990 e, consequentemente e já aproximando-se do nosso objeto, a realidade geral das cenas independentes do rock brasileiro até o início da nossa abordagem (2000), período marcado pelo início do uso da internet para a articulação cultural. Desta forma, compreendemos ser possível cumprir um dos principais objetivos do estudo, que é situar a realidade local no macrouniverso nacional e global, uma vez que não se trata, o fenômeno ocorrido em Vitória da Conquista, de uma exclusividade: outras cidades passaram por processos semelhantes, simultaneamente, cada uma com suas particularidades, chegando, essas "cenas", a conectar-se, conforme abordaremos adiante. Para esta seção, foi suficiente uma pesquisa bibliográfica.

O elemento central da pesquisa, a memória, foi captado através da metodologia da história oral, por nós considerado como forma ideal para chegar-se às subjetividades e impressões de pessoas diretamente envolvidas com o objeto – a cena musical – revelando vasta gama de temas que se revelaram caros ao grupo estudado. Para tanto, foi selecionado um conjunto de quatorze pessoas, compreendendo tanto funções distintas (músicos, jornalistas, produtores de eventos, produtores musicais, técnicos de som, proprietários de estúdios) quanto períodos de atuação distintos, incluindo o pré-recorte – classificado como "fase embrionária", ou "pré-cena" – a fim de esclarecer sobre o real momento de início do movimento, bem como as conjunturas que lhe deram origem. Aqui referimo-nos a personagens que atuaram anteriormente, como membros de bandas (mencionadas como pioneiras durante o período abordado) e mantiveram-se presentes, sob a aura de "veteranos", assumindo outras importantes funções, além da de músicos, contribuindo ativamente para o fortalecimento da cena.

Estes entrevistados, destacamos, forneceram valiosos testemunhos acerca da vida cotidiana local, sobretudo na década de 1990, bem como suas impressões a respeito da cena musical a qual abordamos. Assim, o universo de entrevistados também pode ser classificado em duas categorias: 1) entrevistados oriundos do período pré-recorte, considerando suas atividades relacionadas à música rock no contexto local, mantendo-se ativos no decorrer das duas décadas abordadas, e 2) entrevistados pertencentes à geração posterior, que iniciaram suas atividades musicais simultaneamente ao período abordado, coincidindo-se ou não com sua gênese. A esta categoria, importante ressaltar, enquadra-se este autor, o que, em si, revela certos porquês e cuidados em relação à escolha do tema e da metodologia.

Real é o desafio, para um pesquisador que também é parte ativa de seu objeto, de não se deixar conduzir em direção a tendenciosismos, daí a importância em se ter clareza sobre os objetivos e metodologias adequados aos trabalhos. Por outro lado, obtém-se a conveniência do conhecimento empírico, útil tanto no processo de realização das entrevistas quanto na "pós-produção" (para utilizar-se de terminologia do universo musical), ou seja: no estudo do material colhido, que compreende necessariamente confrontamentos e comparações. É preciso ter em mente a não-existência de lugar neutro: a própria razão de ser de qualquer pesquisa traz, em sua composição, um universo de experiências, preferências e emoções, próprios da humanidade. A pesquisa social trata, em uma palavra, de pessoas.

Ademais, o fato de este pesquisador ser também personagem de sua história revelou-se como elemento facilitador, tanto na seleção dos entrevistados (a escolha do rol de possibilidades, de acordo com as categorizações desejadas, não constituiu grandes dificuldades, bem como a aceitação dos convites para as sessões de conversa) quanto no desenrolar das entrevistas, que adquiriram o

aspecto de diálogos fluídos e naturais de modo que, por vezes, o entrevistado encontrou no próprio pesquisador elementos de reforço à localização de marcos de memória, bem como o conforto de não confiar suas memórias a um completo estranho.

> Roger Chartier sustenta em seu artigo que, na história do tempo presente, o pesquisador é contemporâneo de seu objeto e divide com os que fazem a história, seus atores, as mesmas categorias e referências. Assim, a falta de distância, ao invés de um inconveniente, pode ser um instrumento de auxílio importante para um melhor entendimento da realidade estudada, de maneira a superar a descontinuidade fundamental que ordinariamente separa o instrumental intelectual, afetivo e psíquico do historiador e aqueles que fazem a história. A história do tempo presente contribui particularmente para o entendimento das relações entre a ação voluntária, a consciência dos homens e os constrangimentos desconhecidos que a encerram e a limitam. (AMADO; FERREIRA, 2006, p. XXIV)

Optamos, para as entrevistas, pela modalidade de "história oral de vida". Isto porque não nos basta a simples coleta de dados acerca de acontecimentos, eventos (aqui, no sentido de encontros organizados em torno da música, públicos ou privados), bandas e locais importantes para a construção da cena musical mas, em especial, as significações e subjetividades que tornaram esses dados "dignos" de menção. Em paralelo, a história oral de vida cumpre a função de se pensar a cidade, suas dinâmicas e transformações: trata-se de uma cidade que sofreu profundas e aceleradas mudanças a partir do final da década de 1990.

Elemento determinante para o andamento de todo o trabalho de pesquisa foi a realidade imposta pela pandemia de COVID-19 iniciada ao primeiro semestre de 2020. A inesperada e quase repentina situação de quarentena a qual todo o planeta fora submetido, sobretudo no ano em questão, impôs uma verdadeira revolução digital dentro do que já se denomina "quarta revolução industrial": o contato através da modalidade remota mostrou-se uma viável solução para diversas formas de atuação humana, inibidas pela rápida proliferação do vírus e suas variantes. Dessa maneira, após o período de completa paralisação de atividades de ensino e trabalho, quando ainda se aguardava, ingênua e esperançosamente, o fim da pandemia em algumas semanas, passou-se, meses após o início da quarentena, à etapa em que grande parte das atividades sociais humanas se deram utilizando, como veículo, a internet.

Em nosso contexto, a Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia adotou, como conjunto de plataformas para a viabilização do Ensino Remoto e demais comunicações oficiais, como reuniões, bancas de defesa, etc., o sistema Google, compreendendo, principalmente, o Gmail, o Google Sala de Aula (Classroom) e, finalmente, o Google Meet, plataforma direcionada a videoconferências em tempo real. Uma vez plenamente experimentada durante o retorno das aulas e eventos acadêmicos externos, consideramos ser, o Meet, uma plataforma robusta, confiável e

suficientemente simples para uma tentativa de entrevista-piloto. Como o recurso de gravação não se fez disponível (apenas possuíam acesso usuários associados a empresas/instituições que contratam o pacote de serviços da Google e, ainda assim, devidamente autorizados pela equipe técnica, como, por exemplo, o corpo docente da Universidade), optamos, para esse fim, após uma razoável pesquisa, pelo uso do OBS Studio*,* software livre[15] destinado à transmissão de vídeos *on-line*, bem como de gravação de telas, comumente utilizado por usuários de jogos eletrônicos para transmissão de suas partidas através das redes sociais. Após uma bateria de testes de gravação e transmissão, foi realizada, em 10 de outubro de 2020, a primeira entrevista, com Loro Borges, vocalista e guitarrista da banda Ladrões de Vinil, demonstrando ser viável o seguimento dos trabalhos, incluindo a realização das entrevistas de forma remota, através de videoconferência.

> […] o que mais vale em história oral de vida são as versões individuais dos fatos da vida, entende-se o peso subjetivo que François Etienne coloca no estatuto "meramente subjetivo" da história oral. Assim, repartindo o campo das evidências prováveis ou atestadas por documentos de outro que lhe opõe o das pressuposições falíveis da memória, situam-se as disputas entre a História e a história oral. No caso da história oral de vida, o que a distingue é exatamente a independência dos suportes probatórios. As incertezas, descartabilidade da referenciação exata, garantem às narrativas decorrentes da memória um corpo original e diverso dos documentos convencionais úteis à História. Em particular, a história oral de vida se espraia nas construções narrativas que apenas se inspiram em fatos, mas vão além, admitindo fantasias, delírios, silêncios, omissões e distorções. […] Porque as histórias de vidas são decorrentes de narrativas e estas dependem da memória, dos ajeites, contornos, derivações, imprecisões e até das contradições naturais da fala. (MEIHY; HOLANDA, 2019, p. 34-35)

Fonte principal e elemento norteador desta pesquisa, a história oral de vida possibilitou não apenas a abordagem do tema, mas o situar de cada personagem ao ambiente da cidade, revelando importantes impressões da(s) realidade(s) urbana(s) conquistense(s). Nem todos os entrevistados são naturais de Vitória da Conquista, por isso, foi possível captar, ainda, impressões acerca do impacto causado pela mudança de município em diferentes períodos, principalmente nas duas últimas décadas do século passado, quando a cidade ainda apresentava características mais ruralistas e interioranas, e como essas pessoas enxergam as mudanças e o crescimento urbano até o período em que foram entrevistadas.

15"Software livre" é o termo referente a programas de computador (softwares) cujos desenvolvedores permitiram previamente o acesso a seu código-fonte, possibilitando o uso gratuito, cópia, distribuição e alteração de sua estrutura sem implicações legais. Em geral, os softwares livres trazem em si uma filosofia antimercado, defendendo a liberdade de expressão e ação, em contraponto aos softwares convencionais, considerados, pelos adeptos dessa linha de pensamento, injustos e elitistas, por representarem a busca por altos lucros de grandes empresas, que oferecem seus produtos por preços considerados abusivos. No exemplo, o Open Broadcaster Software (OBS Studio) é recomendado pela mídia especializada como uma boa maneira de se realizar as tarefas às quais se destina sem que seja necessário recorrer à pirataria ou ao pagamento de altas quantias por softwares convencionais.

Importante destacar, o trabalho em história oral é uma abordagem do passado realizada no tempo presente, logo, inevitáveis são as comparações no decorrer dos diálogos. Nos interessa, ao menos neste momento, mais as impressões provocadas nas pessoas pelos acontecimentos que a precisão factual, números exatos e datas precisas, embora também tenhamos realizado uma extensa pesquisa documental para, através do cruzamento de dados (PORTELLI, 2016), fornecer, ao leitor, uma reconstrução mais completa do passado. Assim, tal trabalho, a partir dos diálogos, revela marcos importantes na constituição da cena musical: não se menciona, em regra, elementos considerados irrelevantes, ao mesmo tempo em que, sabemos, o silêncio também possa significar uma omissão proposital, daí a importância de se conhecer o universo estudado e a "vantagem" em ser um pesquisador-personagem, trazendo maiores possibilidades de análise do conteúdo obtido.

O rock traz, como características marcantes, a informalidade e a transgressão de regras. Dessa maneira, mostrou-se, a metodologia escolhida, adequada ao nosso estilo de abordagem. Todos os entrevistados já conheciam este pesquisador previamente, ainda que cada um reservasse menor ou maior nível de intimidade, não sendo necessárias apresentações iniciais: cada selecionado foi contatado e apenas informações básicas foram informadas: "trata-se de uma pesquisa sobre a cena do rock conquistense e as pessoas foram selecionadas por guardarem algum nível de importância individual como participantes do movimento. A entrevista, em verdade, seria um 'bate-papo' sobre a vida e trajetória de cada um, não necessariamente sobre o rock". Este, por sinal, foi o grande diferencial que, após conversas com nosso orientador, nos convenceu a não optar pela modalidade "história oral temática": o convidado contaria a sua história de vida e o rock, inevitável e naturalmente, apareceria em algum momento, devidamente conectado contextualmente com o microuniverso abordado.

Por conhecer previamente o pesquisador e a natureza da pesquisa, ainda que superficialmente (uma pesquisa sobre a cena rock local), aliada à íntima relação de vida de cada um com a música, inevitável e naturalmente se chegaria ao tema do rock conquistense. Para tanto, não houve o desenvolvimento de um rígido roteiro de perguntas: as entrevistas apenas iniciaram-se com um questionamento sobre o local e data de nascimento, seguido de perguntas sobre elementos marcantes da infância, como a escola, brincadeiras favoritas, etc. A experiência foi bem-sucedida e os entrevistados desenvolveram fluidamente suas narrativas a partir desse ponto de partida.

Ainda sobre subjetividades, não raro, o "roqueiro" enxergou-se, durante o período estudado, como pertencente a um grupo marginal, muitas vezes boicotado ou mesmo hostilizado pelo que entendia como sociedade "mainstream[16]", assumindo uma postura de rejeição e antagonismo às

16 Aqui utilizamos o termo para designar, em referência à terminologia da indústria musical, a sociedade de forma generalista, representada pelos estereótipos mais comuns e dominantes, a exemplo dos gêneros musicais promovidos de forma consideravelmente mais enfatizada pelas mídias convencionais, como o axé e o forró, bem como todo o

chamadas músicas “do momento”, com letras consideradas demasiadamente comerciais ou, ainda, utilizando o termo “descartáveis” para se referir a esses “produtos”. A história oral também mostra-se capaz – ainda que apresentando limitações que abordaremos adiante – de converter à linguagem escrita tais impressões.

O relato oral convertido em texto escrito torna-se documento histórico, aproximando, assim, a memória da história. Porém, é importante atentar-se ao fato de que esse “produto” gerado pelo método da história oral constitui-se de um documento gerado no tempo presente e, portanto, contendo toda uma mentalidade e contextualização da atualidade acerca do tempo passado. Dessa forma, ao se dar início a toda a sequência de etapas típicas da metodologia, inicia-se o processo de produção de um documento datado. Em nossa pesquisa, todas as entrevistas foram realizadas no segundo semestre de 2020, sob o perigo e tensão de um planeta em quarentena, quando ainda não se sabia quando haveria alguma vacina, logo, seria um enorme equívoco ler as transcrições considerando-as documentos históricos da época abordada (o recorte histórico escolhido). O documento gerado pela história oral é “história viva”: advém da memória de pessoas que continuam vivenciando momentos ímpares, como a própria pandemia, certamente tema de incontáveis trabalhos em memória a partir de seu início.

***

O presente texto é dividido em três seções principais. Todo o trabalho é norteado, em algum nível, pelas entrevistas realizadas, cabendo, entretanto, ao autor, a organização da “narrativa”, utilizando-se do material disponível e reflexões teórico-metodológicas para desenvolver, de forma inteligível, o documento que será apreciado pelo leitor, de modo a compreender os objetivos, hipóteses, justificativa, metodologia, dentre outros elementos constitutivos da obra como um todo. Importante destacar, este documento destina-se, em especial, à própria comunidade abordada, como é de praxe para trabalhos em história oral. Em tempo, à população conquistense, fixa e flutuante, que vivenciou algum dos períodos abordados, nos limites municipais; às pessoas que testemunharam/participaram, de alguma forma, dos movimentos relacionados ao rock local (colônia); e aos subgrupos (redes) que compreendem os músicos, autorais ou não, colaboradores, produtores, proprietários/gestores de espaços culturais, técnicos de som, o público, etc. Assim, sentimos a necessidade de nos fazer compreender tanto pela comunidade acadêmica quanto pela comunidade de destino, justificando-se a nossa escolha pelo formato apresentado a seguir.

A primeira seção possui um caráter contextualizador. Como já demonstramos, percebemos ser necessária a abordagem, ainda que introdutória, do conceito de cena musical, aperfeiçoado e introduzido ao universo acadêmico pelo professor Will Straw e demais estudiosos pós-

universo de posturas e valores que os cercam.

subculturalistas a partir da década de 1990. Isto revelou-se de grande importância à nossa pesquisa, ao percebermos o uso altamente difundido e naturalizado pelo termo "cena" ("do rock", "musical", "independente", "musical independente", etc.) pelos membros do grupo social em questão. É comum o uso da terminologia ao referir-se ao movimento rock, no sentido de um conjunto de pessoas e ações com a música como elemento central e unificador, geralmente associado a contextos independentes, viabilizados através do esforço coletivo e sem apoio das mídias convencionais ou grandes empresas. É na cena que a expressão "faça você mesmo(a)[17]" se materializa, transformando jovens em produtores, empreendedores, gestores, editores, escritores e toda a vasta gama de atividades típicas.

Uma vez apresentado à cena, o leitor entrará em contato com um breve histórico do mercado fonográfico/musical, sobretudo após o surgimento do rock, gênero musical derivado do blues e símbolo da rebeldia jovem contra os conceitos considerados antiquados e falidos das gerações anteriores. O rock e o cinema foram grandes responsáveis pelo despertar da indústria do entretenimento para o público jovem, sendo a forma encontrada pelos filhos da geração que enfrentou os horrores e privações da II Grande Guerra de se expressar, e demonstrar autonomia perante a sociedade conservadora. Neste capítulo, abordaremos como a indústria fonográfica, sob a forma das grandes gravadoras, se fez gigantesca assumindo o papel de intermediária entre o artista e o público, decidindo o que seria e o que não seria consumido, até a popularização em ritmo acelerado, dos computadores pessoais, a internet e as tecnologias que permitiram a decisiva presença da pirataria, viabilizada pela popularização do formato digital de áudio mp3, que rompeu paradigmas a ponto de forçar multinacionais a repensarem seus modelos sob o risco do colapso generalizado.

Neste ponto, passamos à análise do contraponto à grande indústria: a música independente, aqui já referindo-se especialmente ao rock, a esta altura um gênero musical não mais restrito ao eixo Estados Unidos-Europa, mas revelando-se como universal, perfeitamente adaptável a cada contexto local, compreendendo e absorvendo influências regionais e continuando como veículo de expressão e contestação, através de seus inúmeros subgêneros, muitas vezes conflitantes entre si, alterando seu aspecto massivo, partido de um ambiente externo em direção ao local para, em sentido inverso, tornar-se um instrumento de expressão para grupos marginalizados em nível local em direção à sociedade dominante.

Trata-se de um sequenciamento de conceitos e informações apresentados de maneira, certa forma, didática, com o objetivo de apresentar importantes aspectos gerais referentes ao processo de

17 "Do it yourself", em inglês ou, ainda, sob a forma da sigla "DIY".

transformação em nível global da indústria musical que atingiu os diversos contextos locais de forma "centrípeta", associando-se às particularidades de cada cidade, provocando mudanças de comportamento e consumo musical em níveis até então inéditos, permitindo maior dinamismo na leitura e assimilação dos capítulos subsequentes, onde haverá o aprofundamento da abordagem relacional entre as entrevistas em cruzamento com as fontes documentais, a contextualização com a cidade e seus significados quando relacionados às teorias da memória.

Na segunda seção, dá-se início, guiada principalmente pelas entrevistas em associação às fontes bibliográficas e documentais, à reconstrução do conjunto de elementos que constituem a cena musical do rock conquistense, em seus diversos momentos, dentro do recorte temporal escolhido. As memórias dos personagens, agora documentadas, serão confrontadas, pensadas e organizadas de acordo com o rol de temas mais evocados, revelando marcos de grande importância para o grupo, ao mesmo tempo em que contribuem para se pensar a cidade e suas transformações ao decorrer do tempo, bem como se deu/dá a dinâmica relação de transformação mútua em relação à cena.

Perceberemos como os espaços urbanos, inclusive no plano digital, são ocupados e transformados pela cena, tornando-se icônicos e de fácil referência geral em relação ao grupo, ou seja: o espaço transformado, uma vez associado profundamente com a cena, passa também a exercer influência sobre ela, transformando-a e contribuindo para a sua manutenção. Este fenômeno, sem dúvida, revela-se como importante aspecto cultural a ser inserido à grande miscelânea identitária de uma cidade, ainda que não dominante.

Neste capítulo será possível compreender essa dinâmica e sua relação íntima com o coletivo através da memória, revelando aspectos culturais de grande relevância no contexto local, constituindo uma rica parcela da história de Vitória da Conquista que foi pouco ou quase não registrada e, por isso, suscetível ao esquecimento à medida em que seus personagens envelhecem, passam a vivenciar outras realidades e a integrar outros grupos sociais (HALBWACHS, 1990).

Este também será o espaço de reflexões acerca da importância de se posicionar a cena rock conquistense à história cultural da cidade, ousando romper paradigmas de estilo e estereótipos, geralmente associados e difundidos como características típicas da região: "a cidade de Elomar, Xangai e Glauber Rocha", lugar-comum ampla e orgulhosamente difundido ao referir-se aos aspectos culturais locais, sobretudo pela mídia, intelectuais e a própria classe artística.

Finalmente à seção de conclusão do estudo, recapitularemos aspectos de maior destaque ao longo do trabalho, reafirmando consistências acerca das hipóteses, bem como apontando possíveis descobertas em sentido contrário. Neste ponto, reforçamos a importância em se trazer, ao universo

acadêmico, aspectos sociais como as cenas musicais independentes, não raro atuando realmente de forma marginal e viabilizando importantes transformações sociais.

Já dissemos que a pesquisa em história oral possui, como característica, a produção de documentos históricos sobre temas geralmente ainda não abordados ou pouco abordados. Mesmo um tema amplamente difundido é capaz de fornecer aspectos pouco óbvios ao direcionarmos nossa atenção à memória coletiva reconstruída através de indivíduos-membros de determinados grupos e campos. Quando o tema, como em nossa pesquisa, já era pouco estudado, uma experiência como esta é capaz de revelar todo um microuniverso oculto que apenas "aguardava" uma forma de vir à tona, através de, por exemplo, um trabalho de pesquisa como este.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO

Ao se debruçar sobre um objeto de pesquisa tão vasto quanto a cultura, ainda que afunilando-se ao aspecto da música independente em um contexto local – como o da cidade de Vitória da Conquista – em um intervalo temporal delimitado, deparamo-nos com a terminologia utilizada cotidianamente não apenas pelos pesquisadores, mas pelos próprios membros do grupo social observado, bem como determinado rol de conhecimentos, consideravelmente específicos para o observador distante, mas naturalizados entre os pertencentes àquele contexto.

Quando se fala em música rock, em especial, e aqui já nos direcionando ao nosso nicho de abordagem, percebe-se, com certa facilidade, o uso de uma rede de códigos que inclui desde gírias, modos de agir – e reagir – e um estilo especial de se viver, onde à música é reservado lugar de destaque. Por isso, não raro, há a identificação e conexão de pessoas através de conhecimentos acerca de bandas e artistas de renome, períodos específicos da história da indústria musical, gêneros e subgêneros musicais, experiências vividas (como, por exemplo, em shows e eventos considerados de grande importância para aquele grupo), dentre muitos outros elementos típicos e distintivos de um ou outro campo social.

Neste capítulo, intencionamos contextualizar o leitor, ainda que através de breves linhas, ao universo do rock independente em sentido amplo, bem como aos nossos objetivos e métodos de pesquisa. Compreendemos ser, este, um importante caminho para uma aproximação mais eficiente das mentalidades do grupo: como veremos, conceitos como “cena” e conhecimentos básicos acerca do universo musical, incluindo elementos do processo evolutivo do mercado, fazem parte do cotidiano dessas pessoas, ainda que, por vezes, superficialmente, enquanto um senso comum ou mesmo compreendendo equívocos, mas, ainda, exercendo importante função enquanto elementos específicos de identidade coletiva e ligação entre indivíduos.

Optamos por iniciar o texto contextualizando brevemente o objeto, ao mesmo tempo em que munimos o leitor de importantes elementos para as reflexões que se sucederão, por compreender não tratarmos aqui de um grupo social classificável como pertencente à “grande massa”, mas uma parcela da população que se identifica como diferente e, muitas vezes, aparece no imaginário geral envolto em um certo exotismo, causando estranheza. Não por acaso, o próprio mercado musical, há algumas décadas, refere-se a essas pessoas como membros de um nicho – ou um conjunto de nichos – apresentando-lhes artistas-produtos através de selos (subgrupos corporativos voltados a categorias específicas de consumidores) musicais específicos, dotados de características próprias e distintas dos segmentos principais de atuação, demandando ações de mercado igualmente específicas.

2.1 CENAS MUSICAIS

> Não tem como negar. Era bom e era bom, e era bom. Eu acho que isso é legal, ter essa dinâmica, a galera, ter amizade... Fazer os eventos, um ajudar o outro. Isso é bom, porque vai crescendo o cenário. Quando fica aquela picuinha, isso aí é que acaba estragando. Quando um quer criar picuinha com outra banda, aí estraga, que o cenário já é pequeno, né? A cidade também não é tão grande. Não cabe, então tem que ser assim: vai fazer um evento? Você vai lá e colabora. O outro vai lá e colabora. São bandas assistindo bandas. (RUGAL, 2020)

Através das entrevistas, bem como das fontes documentais, percebemos, sem grandes dificuldades, o uso, de forma ampla e naturalizada, do termo "cena" – ou algumas variações – para referir-se ao todo, o grande conjunto de elementos, humanos ou não, formadores de uma espécie de ecossistema[18] onde se desenvolve o rock local. A imagem desse grande complexo, que também pode aparecer denominado apenas como "rock conquistense", "rock local", "rock de Conquista", por vezes mostra-se de complexa definição conceitual, mas parece-nos claro o fato de que em todas, ou considerável maioria das vezes em que é evocada, a palavra "cena" é utilizada conscientemente como algo capaz de englobar todo o conjunto de pessoas, iniciativas, lugares e acontecimentos referentes à manutenção de um movimento (termo também utilizado, muitas vezes, como sinônimo) essencialmente musical a qual inspira, nas pessoas, a nítida sensação de pertencimento: seus membros percebem-na como algo a ser zelado, a qual se identificam e, de certa forma, detêm alguma parcela de responsabilidade sobre sua imagem perante a sociedade. Quando um roqueiro se refere à cena rock de sua cidade, fala em primeira ou segunda pessoa, nunca em terceira: a cena é o "nós": "eu pertenço à cena. Se a criticam, sinto-me igualmente criticado. Por isso, eu e a cena somos um só. Nós somos a cena". O termo "cena" para referir-se a esse universo, portanto, é utilizado com tamanha frequência que é reproduzido sem maiores questionamentos, como um clichê, muitas vezes desapercebidamente, pelos seus membros e por pessoas externas com referências musicais em comum.

Surgido por volta da década de 1940[19] nos Estados Unidos e cunhado pelo jornalismo cultural, o termo "cena" – em uma analogia ao teatro – era utilizado ao referir-se à consistente movimentação boêmia e marginal em torno dos clubes de jazz e blues. Era comum encontrar, nos textos a partir desse período, a cena enquanto um elemento de identidade e diferenciação entre o que acontecia em uma cidade em relação às demais. Assim, existia a "cena blues de Chicago", a

18 Emprestamos, por vezes, da biologia, o termo "ecossistema" para designar, em sentido amplo, o grupo social estudado e sua estrutura de funções, espaços, iniciativas e agentes, podendo ser utilizado como equivalente à "cena rock", "grupo" ou, ainda, o subcampo da música rock local.

19 JANOTTI JÚNIOR, Jeder; PIRES, Victor de Almeida Nobre. Entre os afetos e os mercados culturais: as cenas musicais como formas de mediatização dos consumos musicais. In: JANOTTI JÚNIOR; LIMA; PIRES, 2011, p. 11.

"cena jazz de New Orleans" e assim por diante, sobrevivendo, o termo, até os dias atuais. Dessa forma, é possível, analisando-se a naturalidade a qual é ainda é utilizado, perceber a sua eficiência ao significar tamanho complexo de elementos.

Se o termo atravessou tantas décadas sendo utilizado pelo ambiente jornalístico e artístico, foi apenas a partir da década de 1990 que a academia passou a abordá-lo com maior seriedade e consistência, sobretudo após as manifestações de Will Straw, professor da McGill University (Canadá). Sua primeira publicação sobre o tema, *Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music* (1991) traça uma diferenciação entre cena musical e comunidade musical. Segundo o autor, enquanto a comunidade compreende um grupo populacional de composição relativamente estável cujo envolvimento com a música é enraizado histórica e geograficamente, a cena seria um espaço cultural onde uma série de práticas musicais coexistem e interagem entre si dentro de uma variedade de processos de diferenciação e de fertilização cruzada (p. 373).

> A cena, dessa forma, não está ligada necessariamente a um grupo que possui uma linguagem musical criada em um lugar específico. Muitas vezes ela é formada justamente por indivíduos que compartilham interesses por estilos nascidos em outras localidades. Portanto, enquanto a ideia de comunidade remeteria a um grupo de pessoas que dão origem a uma linguagem musical característica em um determinado lugar, as cenas, por outro lado, podem se formar em vários lugares ao mesmo tempo, já que não estão relacionadas diretamente à gênese de um estilo musical. É por isso que podemos dizer que alguns gêneros, como o heavy metal, o punk e o hip-hop, são organizados ao mesmo tempo em cenas de nível local e global ou, como preferem Bennett e Peterson (2004)[20], em cenas translocais, onde várias cidades do mundo, cada uma com suas especificidades, apresentam um circuito interligado de lugares que torna possível a circulação das ideias, informações, práticas sociais e produção musical desses gêneros. (VASCONCELLOS, 2011, p. 130-31)

Em nível exemplificativo, portanto, poderíamos definir como comunidade musical, de acordo com Straw, o movimento samba-reggae iniciado em Salvador na década 1980, intimamente atrelado às culturas afro-americanas manifestadas através de blocos afro como o Olodum, Muzenza e Malê Debalê: apesar de já apresentar uma assimilação de um gênero estrangeiro – o reggae – trata-se de uma musicalidade típica de uma localidade específica, dotada de um profundo enraizamento no imaginário popular, entrelaçado com importantes elementos culturais, em especial os de caráter religioso. O samba-reggae, pode-se considerar, foi um dos primeiros passos em direção a uma formatação de toda aquela musicalidade para o mercado musical, dando origem a uma nova diversidade de subgêneros, definida, mercadologicamente, pela indústria, sob o rótulo

20BENNET, A.; PETERSON, R. **Music Scenes:** Local, Translocal and Virtual. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.

"axé music", termo geralmente utilizado pelas gravadoras baseadas no eixo Rio-São Paulo para designar qualquer musicalidade baiana, sobretudo soteropolitana, relacionada, em algum nível, ao carnaval. A origem do termo, cunhado em 1987 pelo jornalista e crítico musical Hagamenon Brito, descreve a junção entre a música dos blocos afro e a dos "blocos de trio", que já incluía elementos da pop music[21]. No âmbito da comunidade, é possível encontrar determinado gênero musical em seu "hábitat natural", sendo mantido vivo pelas pessoas que o compreendem como uma tradição e expressão cultural próprias.

Já para a cena, possivelmente o rock seja o melhor exemplo atual, por ser um gênero musical amplamente difundido, há muito não se limitando apenas às suas origens nos Estados Unidos, como uma derivação do blues urbano da década de 1950: fruto – e símbolo – da indústria musical por essência, o rock é "gênero estrangeiro" em praticamente todo o mundo, ainda que conseguindo adaptar-se eficientemente a cada contexto local, incorporando e sendo incorporado por elementos das mais diversas culturas regionais. Nesse sentido, o conceito de cena musical passa a abranger, com maior ênfase, o espaço cultural enquanto elemento fundamental de conexão entre as pessoas, a música, as ideias e outros espaços:

> Poder-se-ia dizer que se trata de espaços de criação e consumo cultural relacionados a temáticas específicas, envolvem ações estratégicas e, muitas vezes, a construção de iniciativas intencionalmente "alternativas" (aos nichos de mercados do mainstream). Portanto, é um conceito que permite compreender as várias forças presentes em um contexto específico, relacionando os atores e o seu entorno. (HERSCHMANN; FERNANDES, 2012, p. 11)

Straw (2006), em seu segundo escrito sobre o tema, *Scenes and sensibilities*, busca resolver problemas levantados por diversos críticos, posicionando a cena enquanto um espaço geográfico específico onde acontecem práticas musicais diversas, podendo abranger desde um espaço específico, como um bar, quando há o movimento de pessoas entre este e outro espaço (outro bar, por exemplo), bem como as atividades econômicas envolvidas, que permitem ou viabilizam essas conexões e interligam a cena à cidade, exercendo de volta a influência sofrida anteriormente. Essa troca de influências "cidade-cena-cidade" se dá de forma orgânica: primeiro, a realidade urbana faz com que as pessoas busquem espaços específicos para ocupar. Com o tempo, esses espaços passam a se tornar associados a esse grupo também pela sociedade em geral, que passa a responder proporcionalmente. Em Vitória da Conquista, há o caso da Praça Guadalajara (Praça da Escola Normal). Por algum motivo, esse espaço urbano público passou a se tornar um ponto de encontro

21 Tais elementos englobam desde instrumentos musicais atípicos à musicalidade mais tradicionalista dos blocos afro, como guitarras, contrabaixo, bateria, teclados, bem como estruturas vocais compostas por vocal principal + "backing vocals", presença de refrões repetitivos e outras fórmulas harmônicas consagradas pela indústria musical.

para a jovem geração de roqueiros do início dos anos 2000. Com o tempo, não apenas ela, mas a concha acústica do Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima, cuja entrada situa-se no mesmo espaço, também foi "incorporada", tornando-se cenário de inúmeros eventos de rock. A "Praça da Normal" passou a ser um espaço típico dos roqueiros, ainda que estudantes de outras escolas (A alcunha refere-se ao Instituto de Educação Euclides Dantas, antiga Escola Normal, localizado em frente à praça). Em resposta, o Poder Público Municipal transferiu o Point do Rock (palco dedicado ao rock local nas micaretas) para a praça, solidificando ainda mais a relação entre os membros da cena e o espaço ocupado.

Figura 01 – Recorte da Praça da Normal, exibindo, ao fundo, a entrada da Concha do Centro de Cultura.

Fonte: Google Street View (visão em 2019)

A cena, ainda, cria circuitos de acordo com a mesma lógica. Na primeira década dos anos 2000, não por acaso, um dos únicos bares da cidade a ter o rock como trilha sonora ambiente, o Paraki, localizava-se a poucas quadras de distância da Praça da Normal, tornando-se um dos mais importantes pontos de encontro da cena. As pessoas transitavam entre esses pontos, cada um com suas próprias características, certas de que encontrariam outros membros do grupo em cada um deles. Simone de Sá enumera:

> [...] entendemos que a noção de cena refere-se: a) A um ambiente local ou global; b) Marcado pelo compartilhamento de referências estético-comportamentais; c) Que supõe o processamento de referências de um ou mais gêneros musicais, podendo ou não dar origem a um novo gênero; d) Apontando para as fronteiras móveis, fluidas e metamórficas dos grupamentos juvenis; e) Que supõem uma demarcação territorial a partir de circuitos urbanos que deixam rastros concretos na vida da cidade e de circuitos imateriais da cibercultura, que também deixam rastros e produzem efeitos de sociabilidade; f) Marcadas fortemente pela dimensão midiática. (SÁ, Simone Pereira de. Will Straw: cenas musicais, sensibilidades, afetos e a cidade. *In:* JANOTTI JUNIOR; GOMES, 2011, p.157)

Avançando-se os estudos, é importante perceber que os textos basilares de Straw foram publicados em um período onde o "off-line" ainda era dominante (início da década de 1990), por isso, sua ênfase na espacialidade física fazia mais sentido, uma vez que a dificuldade em se romper os limites locais constituía um verdadeiro obstáculo, especialmente ao tratarmos de uma cena independente de rock, onde a precariedade, como veremos, era a regra. Simone de Sá prossegue sua busca pela modernização da discussão, evocando os estudos de Bennet e Peterson[22], que criaram uma tipologia das cenas, a partir da sua abrangência. Os autores dividem-na em cenas locais, translocais e virtuais:

> [...] as **cenas locais** são definidas como atividades sociais ocorridas num espaço territorial e período de tempo delimitado, quando um agrupamento de produtores, músicos e fãs se dão conta de seus gostos musicais em comum, distinguindo-se a si mesmos de outros através do uso da música e outros símbolos culturais. O foco do interesse musical pode ser um gênero "de fora", porém apropriado, recombinado e desenvolvido para representar a cena local. Além disto, embora focada na música, a cena envolve outros aspectos de estilo de vida, tais como modos de se vestir, de dançar, uso de drogas, política, etc. As **cenas translocais**, por sua vez, seriam as cenas que se constituem a partir do contato regular dos membros de distintas cenas locais em torno do mesmo interesse musical. "Estas nós chamamos de cenas translocais, porque, ao mesmo tempo em que elas são locais, elas são também conectadas com grupos de espíritos afins separados por milhas de distância [...]. São pois, cenas locais interconectadas, que transcendem a necessidade da interação face a face como requisito para o pertencimento [...] e que se comunicam através da troca de gravações, fanzines, ou presencialmente, nos festivais – tais como a cena de indie rock dos anos 80 ou a dance music dos 90. Finalmente, os autores definem a **cena virtual** como aquela que se utiliza da internet para sua existência. Assim, tal como os participantes das cenas translocais, os participantes das cenas virtuais estão separados geograficamente; mas, à diferença deles, os participantes ao redor do mundo encontram-se reunidos em uma mesma cena possibilitada pela Internet, tal como os fãs de Kate Bush ou de alternative country music. (SÁ *In:* SÁ; JANOTTI JUNIOR; 2013, p. 30-31, grifos nossos)

Concordamos com a autora quando aponta a insuficiência de tais conceitos, uma vez que já não é mais possível desvincular o físico do virtual. Não apenas a divulgação e articulação de eventos, espaços, dinâmicas como a busca de uma banda por músicos, as possibilidades de trabalho remoto entre músicos e estúdios e o uso de plataformas de música e vídeo para distribuição de produtos culturais se dão através da internet, mas não é mais possível apontá-la como um mero apoio ao que acontece no mundo físico: muitas vezes essas articulações têm início à distância para só depois serem continuadas pessoalmente. Assim, porém, podemos trabalhar com a ideia da multiplicidade de realidades: uma cena local, como a de Vitória da Conquista, possui, sim, seus

22BENNETT, Andy; PETERSON, Richard. **Musical scenes**: local, virtual, translocal. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.

pontos físicos de encontro, afinal, as pessoas, enquanto seres sociais, necessitam do contato físico, através de bares e outros espaços, bem como pessoas exercendo funções típicas – músicos, produtores, jornalistas, fotógrafos, etc. – e demais elementos levantados pelos estudos iniciais de Straw. Porém, alterando-se a dimensão de observação, pode-se pensar, como cena translocal, a formada pelas intersecções entre as cenas de Vitória da Conquista e Poções, tão comuns e dinâmicas desde o início do nosso recorte. Ao mesmo tempo em que a internet permitiu a conexão de diversas cenas locais no início da década de 2010, através do Circuito Fora do Eixo, viabilizando o vislumbre não só de uma cena virtual, mas nacional e internacional, uma vez que havia pessoas buscando bandas independentes em todo o país, através de plataformas específicas[23]. Tais características não passam desapercebidas pelos agentes pertencentes à cena:

> [...] Num desses shows que a gente fez lá no Viela, veio o Wander Wildner. E aí, ele falou: "poxa, em Porto Alegre não tem, hoje..." Isso em 2012, né? "...não tem essa cena que existe aqui, porque a cena precisa de um lugar de encontro. Não é o Bar Opinião, que é gigantesco e com megaeventos. Não. É um lugar que as pessoas vão pra se encontrar. Isso é que é uma cena, né? O que vocês têm aqui nem Porto Alegre tem hoje". Então, são momentos raros, que voltam, né? A gente vai ter uma outra cena dessa com certeza aqui... É cíclico. A gente sabe que isso é cíclico, que Conquista tem essa tendência, né? Eu tava conversando com Roney George, que é um artista plástico incrível, que mora em Salvador, e aí a gente tava num bar, no antigo Manifesto, aí ele falou: "poxa, Conquista sempre teve esses bares, esses espaços...", Qual foi o termo que ele usou? Eu não lembro o termo exato que ele usou mas, que eram lugares que poderiam... Por exemplo: tavam em Conquista, mas poderiam ser em Seattle ou poderia ser em algum lugar de Londres ou em qualquer lugar da Argentina, sabe? Poderia tar em qualquer lugar do mundo. Conquista tem essa característica de ter esses espaços assim, né? Que qualquer pessoa do mundo vai se sentir à vontade, né? "Cosmopolita" foi a palavra que ele usou. Conquista sempre teve esses espaços alternativos cosmopolitas. (DANTAS, 2020)

Dessa forma, compreendemos ser, o conceito de cena musical, longe de unânime, e em pleno desenvolvimento, afinal, acompanhou as profundas transformações sociais provocadas pela popularização e evolução tecnológica que mudaram drasticamente as formas de se consumir e pensar música a partir do final do século passado. As cenas musicais continuam guardando características observadas desde sua gênese, na década de 1940, bem como elementos que ampliaram e viabilizaram uma abordagem mais bem elaborada, a partir da década de 1990. Às vésperas da implantação da internet 5G[24] no Brasil que, segundo a imprensa especializada, promoverá uma nova revolução tecnológica, deve-se pensar, para o desenvolvimento deste e de

23 Grande exemplo foi a plataforma Toque no Brasil, onde às bandas era possibilitada a criação de um perfil personalizável contendo informações básicas, como "release" (texto de apresentação), fotos, vídeos, músicas, integrantes e técnicas, como mapa de palco, formas de contato e links externos. Também era possível a candidatura para se apresentar em eventos em todo o Brasil e América Latina, possibilitando a interação banda-público e banda-produtor de forma direta, sem intermediários.

outros conceitos, na cada vez mais íntima relação entre as pessoas e a tecnologia, e elementos que possivelmente não se extinguirão, como a relação com a música, com a interação social, os gostos, identidades e os espaços, físicos e virtuais.

2.2 INDÚSTRIA MUSICAL

> O investimento da indústria fonográfica acabou em todos os sentidos, eu acho. Eu acho não: eu vejo, porque hoje a música tá muito na questão da internet, mas essa música não gera tanto dinheiro quanto gerava a venda de um disco, a venda de um CD, que seja. Então, as gravadoras não têm mais interesse em investir num artista, por mais que ele seja bom, porque não vai ter o retorno financeiro, e a gravadora quer dinheiro, né? (LUZ, 2020)

Uma importante característica das gerações que fizeram parte da cena rock conquistense, sobretudo na primeira década do recorte, é o fato de seus membros terem nascido entre as décadas de 1970 e 1990. Isso significa que essas pessoas assistiram e participaram de um processo de transformação tecnológica particularmente rápido e marcante para a vida social em todo o planeta: são personagens que testemunharam tanto o auge da TV aberta, a coexistência do rádio FM e AM, bem como o surgimento da telefonia celular no Brasil que, em poucos anos, evoluiu para a popularização dos smartphones e a praticidade da internet móvel.

Mencionamos, ainda, o processo de popularização dos computadores pessoais iniciado, no Brasil, a partir da segunda metade da década de 1990 que, juntamente ao desenvolvimento da internet, tornou possível a era da pirataria digital, atingindo tanto a indústria fonográfica e audiovisual (que vislumbravam o sucesso comercial das mídias CD e DVD) quanto a indústria de softwares, da qual destacamos a relacionada às ferramentas de gravação e produção musical.

Aqui, revisitaremos, sucintamente, a evolução da indústria musical, compreendendo a importância de situar as mentalidades e contextos dos atores envolvidos em nosso recorte, bem como perceber o advento da cena musical do rock conquistense também como uma resposta jovem local – simultânea a realidades semelhantes, em outras cidades – às novas possibilidades de consumo e comunicação disponíveis.

Durante a maior parte da trajetória humana, importante destacar, somente foi possível expor-se a uma execução musical em experiências *in loco*. O seu registro se deu unicamente através da

24 Quinta geração do padrão tecnológico para transmissão de dados móveis. Sua principal característica, além da alta velocidade de transmissão de dados, é a possibilidade de implantação definitiva da chamada “internet das coisas”, onde a conectividade entre aparelhos permitirá a automação de diversos serviços, bem como a realização de tarefas complexas à distância. No Brasil, foi realizado o leilão licitatório para uso das radiofrequências necessárias pelas empresas de telecomunicação em 2021.

escrita (notação musical) até 1877, quando foi desenvolvido o fonógrafo de Thomas Edison. Algumas experiências anteriores buscaram oferecer a experiência musical sem a presença do músico, como a caixa de música (1796) que, através de um mecanismo cilíndrico dotado de pentes metálicos com pinos que, ao se encontrarem, emitiam notas previamente calculadas, executando melodias; ou a pianola (1898) que, por sua vez, utilizava mecanismos capazes de "ler" rolos de papel com perfurações também estratégicas e acoplados a pianos, executavam músicas cada vez mais complexas de forma automatizada. Estas foram comercialmente bem-sucedidas, em especial a pianola, recebendo obras eruditas compostas especialmente para ela, porém, a gravação propriamente dita (uma nova forma de se registrar música, sons do ambiente e mesmo a voz humana) só foi alcançada a partir do invento de Edison. A partir de então, novas invenções e aperfeiçoamentos, já incorporando a música enquanto produto, inclusive no Brasil:

> [...] após mais algumas modificações, a novidade começa a ser difundida em grande escala, tendo sido apresentada no Brasil a D. Pedro II e sua corte em novembro de 1889. Em 1891 o aparelho é largamente difundido pelo país e por todas as Américas pelo tchecoslovaco Frederico Figner – que cobrava ingressos nas exibições da máquina. No ano de 1897, Figner abre uma loja no Rio de Janeiro à rua do Ouvidor, onde passa a comercializar diversos modelos de fonógrafos e, obviamente, cilindros fonográficos – conhecidos também por *punhos*, pois lembravam, pela forma, punhos de camisas. Segundo Dias (2000, p. 35[25]), "do início do século XX até meados da década de 30, as grandes companhias fabricantes de cilindros e discos incumbiram-se, também, dos aparelhos leitores. (CASTRO, 2021, p. 23)

Já no pós-guerra, a indústria aperfeiçoa a tecnologia dos discos e de gravação. Em 1958 surge o processo estereofônico bicanal, tornando o estéreo, tecnologia que "divide" o som emitido em duas partes distintas, esquerda e direita ("left" e "right" ou, como já nos habituamos a ver, especialmente em fones de ouvido, "L" e "R") tornando mais dinâmica a experiência da escuta, padrão até os dias atuais. Neste período tem início o processo de separação do conteúdo musical em nichos, quando a tecnologia dos discos de 33 rpm[26], pertencente à empresa CBS (Columbia), especializou-se no lançamento de música erudita, e os de 45 rpm, da RCA (Victor), para a música popular. Neste momento, há um fator importante e decisivo para a indústria: os discos de 33 rpm, geralmente mais caros e de maior capacidade de armazenamento, não eram acessíveis a todos, enquanto os de 45, conhecidos no Brasil como "compactos", eram mais baratos e, portanto, mais facilmente popularizados. A isto soma-se a introdução, ao mercado, de vitrolas de plástico, mais

25 DIAS, Márcia Tosta. **Os donos da voz:** indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Boitempo, 2000.

26 Rotações Por Minuto. Unidade de medida utilizada para padronizar categorias de discos de acordo com sua capacidade de armazenamento.

acessíveis, possibilitando, aos jovens da década de 1950, adquirir seus próprios aparelhos e escutar seus discos na privacidade de seus quartos. Nesse cenário se deu o advento do rock n' roll enquanto fenômeno cultural de massa, atingindo um público jovem e receptivo às suas temáticas e sonoridades.

O rock, aliado ao cinema, foi protagonista no processo de exportação do "american way of life" e a sociedade de consumo, sobretudo no contexto de Guerra Fria. Ícones como Elvis Presley e James Jean incorporaram a rebeldia e a liberdade que inspiraram gerações de jovens em todo o mundo. Não raro, em biografias de grandes nomes do rock surgidos nas décadas de 1960 e 1970, deparamo-nos com o quase obrigatório trecho em que Elvis é revelado como grande influência e a vontade de imitá-lo como força motriz ao início de uma carreira musical, incluindo ídolos brasileiros, como Raul Seixas:

> Hormônios em fúria, Raul Seixas não passou impune pela revolução do rock, mesmo tão distante dos Estados Unidos. Elvis Presley se tornou a primeira fixação do adolescente soteropolitano, que cultuou o ídolo montando um fã-clube e colando fotos e reportagens num caderno em que anotações deixavam entrever o seu próprio projeto artístico: ser um astro de rock'n'roll. Aos 16 anos, enrolado com o colégio como de praxe, Raul formou então o seu primeiro grupo: os Relâmpagos do Rock, com os irmãos Délcio e Thildo Gama. Régua e compasso nas mãos, em pouco tempo ele estaria apavorando a pacata cidade com guitarras elétricas e rebolados frenéticos. (ESSINGER, 2005, p. 25)

Do ponto de vista das grandes gravadoras, a primeira crise aconteceu já na década de 1950, com o advento dos selos[27] independentes (Atlantic, Chess, Dot, Sun Records, dentre outras), que apostavam em gêneros musicais não observados até então, como o jazz, o blues, o soul, o country (não coincidentemente, as raízes materiais do rock). Este foi o momento em que o público jovem passou a ser visto como especialmente lucrativo aos empresários do mercado musical. Um elemento importante no surgimento desses selos foi o desenvolvimento tecnológico através dos recém-lançados gravadores de fita, mais baratos, retirando dos grandes empresários a exclusividade da produção fonográfica[28], forçando-os a se reinventarem. O perfil do consumidor de música mudara drástica e rapidamente em menos de uma década, de uma maioria com perfil em torno dos 30 anos para jovens entre 13 e 19 anos (VICENTE, 2014, p. 26). Nesse contexto, há a popularização da

27 Segundo Salazar (2010, p. 43), "A palavra selo geralmente é empregada para se referir à gravadora independente ou à pequena gravadora. A gravadora explora comercialmente o fonograma através da venda ou do licenciamento. As responsabilidades da gravadora são financiar a gravação e promover o produto. A gravadora detém o direito patrimonial sobre o fonograma e também o direito de autorizar a sua veiculação e uso".

28 Fonograma é a versão final da gravação de uma música – ou qualquer outro tipo de som – criada para a distribuição através das vias convencionais do mercado. Atualmente a indústria exige que cada a cada fonograma seja atribuído um código de identificação chamado ISRC (International Standard Recording Code), utilizado para o rastreamento das execuções públicas e os pagamentos decorrentes dessas execuções aos detentores dos direitos autorais.

televisão e o advento das transmissões via satélite, transformando a indústria musical (e do entretenimento como um todo) em um fator criador de tendências em nível mundial.

A esta altura, álbuns (discos com duração consideravelmente maior que os de 45 rpm, oferecendo ao cada vez mais exigente consumidor uma experiência mais completa, considerando o conjunto de músicas e o trabalho gráfico – capa e encarte – como uma obra de arte unificada) inauguravam a era da gravação multipista[29]. Álbuns conceituais[30] como o *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967) dos Beatles e o *Pet Sounds* (1966) dos Beach Boys tornaram-se grandes referências nesse período marcado pelo experimentalismo, dando início ao grande processo de subdivisão do rock em incontáveis subgêneros, distanciando-se mais ou menos de suas raízes no blues e alcançando pessoas em todas as partes do planeta.

Neste momento, a divisão entre álbuns (lançados em "Long Playing Records", termo abreviado pelo mercado como "LP") e compactos ("singles") já se dava de forma diferente: um compacto geralmente trazia uma ou duas faixas com maior potencial comercial, para atingir o público de maneira mais eficaz, especialmente através das execuções pelo rádio e incentivá-lo a comprar os álbuns, mais caros e contendo a obra completa, com todas as faixas gravadas àquele período. A partir da segunda metade da década de 1960 os álbuns passaram a ser mais valorizados pelo público que os compactos, aumentando exponencialmente os lucros e alcance da indústria.

Ao chegar da década de 1990, o mundo detinha vasta coleção de ídolos musicais em nível global e ícones da juventude de outrora como Elvis e os Beatles haviam, há muito, se tornado "clássicos". A indústria tornara-se colossal e ditando o consumo da música em todo o planeta:

> As grandes gravadoras já não podem mais ser compreendidas como simples produtoras e distribuidoras de música, mas sim como conglomerados globais de entretenimento integrado que incluem a televisão, o cinema, as redes de lojas de discos, produtoras de espetáculos e, mais recentemente, a Internet e os sistemas de difusão por cabo e por satélite. (YÚDICE[31], 1998 *apud* VICENTE, 2014, p. 35-36)

29 A gravação multipista compreende uma técnica onde elementos variados da música são capturados separadamente, permitindo maior liberdade no momento em que esses serão unidos para formar o fonograma. Nesse momento, chamado "mixagem", as pistas (as gravações separadas) são sobrepostas de forma a ser possível a alteração de volumes, efeitos, timbragens, bem como o posicionamento de cada um desse elementos de acordo com a tecnologia estereofônica (canal esquerdo + direito). Por exemplo: quando se escuta uma música através de fone de ouvido, um instrumento pode "aparecer" mais à esquerda, outro à direita, enquanto a voz principal geralmente é posicionada ao centro. Isto apenas é possível porque cada instrumento foi gravado separadamente, cada um em sua própria pista.

30 Os chamados álbuns conceituais são aqueles em que suas músicas tratam de um tema geral, ao invés do modelo em que cada música é independente das demais. O álbum conceitual pode ser comparado a um livro onde cada faixa seria um capítulo. Não raramente, as faixas são interligadas, não apresentando espaços vazios entre si, dando ao ouvinte a sensação de tratar-se de uma enorme, diversa e única faixa musical. Um dos mais conhecidos exemplos é o *Dark Side of the Moon* (1973), da banda inglesa Pink Floyd.

31 YÚDICE, G. **La indústria de la musica em el marco de la integración América Latina – Estados Unidos.** Conferência apresentada no seminário "Integración Económica e Industrias Culturales em América Latina y el Caribe", Buenos Aires, jul. 1998. Texto fornecido pelo autor.

Nesse período, o formato dominante de mídia para o consumo de música passa a ser o Compact Disc (CD). A promessa de um som mais fiel à gravação original – a chamada "máster" – (WITT, 2015, p. 30) que o oferecido pelos LPs dominou as lojas de discos e eletrodomésticos, bem como as reportagens na imprensa, marcando o início da irreversível era digital, sendo possível escutar música em alta qualidade, sem os característicos chiados causados pelo atrito entre a agulha e o disco, uma vez que a leitura dos dados era executada através de um *laser*, sem contato físico.

Um fenômeno interessante do período foi a busca pela substituição das mídias analógicas pelas digitais. Dessa forma, o consumidor passou a comprar não apenas os lançamentos do momento, mas também os álbuns em formato CD que já possuía em formato LP, reconstruindo sua coleção (WITT, 2015, p. 47). Com o advento dos "kits multimídia", até então vendidos separadamente dos computadores pessoais, tornou-se possível fazer cópias desses fonogramas, discos inteiros, em alta definição, para escutá-los nos computadores, prática muito útil, tanto para tornar a música ainda mais portátil, minimizando os riscos de arranhões nos CDs, quanto para distribuí-la para outras pessoas: ao contrário das já antigas, mas ainda populares cópias em fitas cassete, que perdiam qualidade já no próprio processo de gravação (dependendo, primeiro, da boa condição do LP ou fita cassete original, a qualidade e limpeza do aparelho utilizado para a cópia, a qualidade da fita e a habilidade do próprio interessado em executar a cópia), uma cópia digital geralmente não apresentava perdas de qualidade perceptíveis (WITT, 2015, p. 54), independente de quantas vezes ela fosse duplicada (Id, 2015, p. 125).

> Na segunda metade da década de 1990, a indústria parecia viver um momento de grande acomodação, baseando sua atuação tanto na exploração de poucos artistas e segmentos de grande apelo popular quanto em uma agressiva política de compilações e relançamentos. Além disso, muitos artistas optaram por investir na reciclagem de seus antigos sucessos através de novos arranjos e shows ao vivo. Dentre os muitos exemplos desse processo, merece especial atenção a série "Acústico", da MTV, onde se apresentaram nomes como Gilberto Gil, Rita Lee, Capital Inicial, Gal Costa, Titãs e Paralamas do Sucesso, entre outros. Além disso, a exploração de catálogos e a capitalização do interesse por obras e autores já consagrados estiveram na base de projetos como os de shows e CDs em tributo a artistas já falecidos ou do lançamento de álbuns com suas sobras de estúdio. Isso também parece ter determinado a volta de práticas há muito abandonadas como a as versões de músicas internacionais ou dos *remix* de sucessos. (VICENTE, 2014, p. 193-4)

Assim, verifica-se, ao final do milênio, o prelúdio de uma crise que tem como elementos iniciais a própria saturação do mercado (que mostrava-se pouco diverso, tanto numericamente em relação aos artistas quanto intelectual e artisticamente, ao acomodar-se em fórmulas já comprovadas, ousando pouco e repetindo-as à exaustão), devido ao domínio quase absoluto das

majors[32], pequeno grupo de megaempresas, proprietárias de inúmeras outras ao redor do mundo, estabelecendo um modelo de mercado altamente padronizado e lucrativo, que ainda não mostrava-se capaz de enxergar o crescimento silencioso de um fenômeno que forçaria a indústria musical a se reinventar, sob o risco do total colapso: a pirataria digital.

A pirataria musical não era novidade: já se verificava na década de 1920 com as partituras, passando, posteriormente, aos discos. Na década de 1960, tornou-se um símbolo da contracultura, ao oferecer ao público gravações inéditas ou raras, não lançadas pelas gravadoras, de apresentações ao vivo ou "takes"[33] não utilizados em estúdio, tornando-se uma espécie de "fetiche" que aproximava o ouvinte de uma experiência exclusiva. Ter um disco pirata – em inglês, "bootleg" – seria semelhante a ter em mãos uma versão manuscrita e cheia de rabiscos e correções de um livro, pelo próprio autor: a qualidade do áudio, obviamente, era inferior, mas o conteúdo era raro e não encontrável em prateleiras convencionais. A cultura dos "bootlegs" influenciou a indústria, décadas depois, a lançar versões de luxo de álbuns consagrados, contendo gravações extras, não publicadas até então (PAIVA, 2017, p. 120). A partir da década de 1970, a pirataria encarnou um aspecto mais comercial: tratavam-se de versões mais baratas dos discos lançados oficialmente. E a qualidade da produção evoluiu a ponto de se aproximar dos originais, porém, mantendo o baixo custo (Id, 2017, p. 118).

A partir da segunda metade da década de 1990, como já abordamos, o mundo se via em pleno processo de digitalização. As pessoas possuíam computadores pessoais, compravam CDs e copiavam as músicas para seus discos rígidos ("hard disks", ou "HDs"). Porém, as músicas eram copiadas para o formato .wav da Microsoft, que ocupava considerável espaço em discos, por não apresentar perda de informações. Foi quando popularizou-se o formato .mp3, capaz de reduzir o tamanho dos arquivos em até 1/12 do tamanho original (WITT, 2015, p. 54), tornando possível sua rápida distribuição através da internet e mídias físicas, como os já disponíveis CD-R (Compact Disk Recordable). Dessa forma, aliada à popularização dos tocadores portáteis de mp3, como o iPod da Apple, o consumidor passou a perder o interesse em comprar discos, afinal, se era possível escutar

32 Grandes conglomerados de empresas multinacionais atuantes em diversos segmentos comerciais (entretenimento, cinema, televisão, além da música) que dominam a maior parte do mercado. Em geral essas megaempresas incorporam outras empresas aos seus grupos, aumentando seu poder de influência. Atualmente, as três maiores corporações (Universal, Sony e Warner, denominadas "big three" – as três grandes) são responsáveis por cerca de 90% do mercado fonográfico mundial. (MCINTYRE, 2021)

33 A cada tentativa de gravação em um estúdio, dá-se o nome "take". É comum, por exemplo, que um guitarrista grave vários "takes" diferentes de um solo para que, posteriormente, escolha o eleito mais bem-executado para compor o fonograma que será distribuído comercialmente. Também é comum que os takes não-utilizados não sejam descartados, compondo um acervo com finalidades diversas, desde a simples preservação histórica até o uso em versões "alternativas" da mesma música.

suas músicas preferidas sem grande perda de qualidade[34], não haveria sentido em comprá-los (Id, 2015, p. 69).

Com o advento das redes sociais (no Brasil, em especial, o Orkut), a pirataria digital tomou proporções gigantescas: discografias inteiras eram disponibilizadas para download gratuito, através de softwares cada vez mais avançados especializados em busca e armazenamento. Dessa forma, não apenas a pirataria tornou-se uma prática coletiva, onde qualquer pessoa poderia copiar seus próprios CDs e disponibilizar na internet, assim como repassar os que foram disponibilizados por outros, bem como havia pessoas infiltradas nas próprias gravadoras executando "vazamentos" em massa, como o ex-funcionário da PolyGram Dell Glover, cuja história é contada em detalhes na obra de WITT (2015). Além disso, empresas como o Napster contribuíram consideravelmente para o início da cultura da distribuição digital, gerando batalhas judiciais bilionárias. A indústria fonográfica sofreu, no início da década de 2000, o impacto causado por estas e outras mudanças que demonstraram, essencialmente, que o mercado e o próprio consumidor já não eram os mesmos e que seria imprescindível uma consistente mudança de paradigmas (HERSCHMANN, 2010, p. 61).

Atualmente, após inúmeras tentativas de distribuição legalizada de música pela internet (destacando-se a pressão exercida pela Apple sobre as gravadoras para a comercialização de música pela sua plataforma, o iTunes, revelando, ainda, uma grande disputa entre as gravadoras e as empresas de tecnologia), chegou-se ao formato da disponibilização de música através de plataformas de "streaming"[35], atualmente demonstrando haver, a indústria, finalmente encontrado seu caminho na era digital. Neste formato, conforme veremos, foi possível também ao artista independente obter renda através das mesmas plataformas utilizadas por artistas de renome, de certo modo, democratizando a música, ao ser possível, com a mesma facilidade, escutar uma música de um artista de grande relevância comercial e investimento, e um artista local que utiliza recursos próprios para gerir sua obra. Neste novo cenário, o fonograma passa de principal fonte de recursos das gravadoras e artistas para um papel secundário, mais voltado à divulgação, enquanto a apresentação ao vivo, forma de produto "não-pirateável" que gera experiências autênticas entre o

34 A característica fundamental do formato .mp3 é a eliminação de frequências inaudíveis ou pouco audíveis pelo ouvido humano, tornando o arquivo consideravelmente menor e, por isso, mais facilmente compartilhável. Dessa forma, uma mídia de CD ou um mp3 Player portátil tornam-se capazes de armazenar centenas de arquivos de música simultaneamente, o que poderia significar discografias inteiras de incontáveis artistas ocupando um espaço físico mínimo e muitas vezes sem qualquer custo.

35 Forma de oferecimento de conteúdo através da transmissão de dados sem que seja necessário baixar arquivos. Desta forma, ao contrário do modelo consagrado pela indústria até o início dos anos 2000, o consumidor não paga por um produto – um disco, por exemplo, contendo determinado volume de músicas, ou mesmo uma música em MP3, como ainda se dá através do modelo do iTunes -, mas pelo acesso a um conteúdo. Desta forma, através de uma assinatura, o interessado tem acesso a um imenso catálogo de discografias – ou através de acesso gratuito condicionado à exibição de publicidade –, onde cada audição completa implica em um ganho de uma fração de centavos para os detentores dos direitos de propriedade do fonograma. Exemplos atuais populares são o Spotify, Apple Music, Deezer, Tidal para a música e o Netflix, Amazon Prime Video, HBO Go, Telecine Play para o mercado de cinema.

público e o artista, tornou-se o carro-chefe da arrecadação (HERSCHMANN, 2010, p. 72-3), o que mostrou-se um sério problema em 2020, com o advento da pandemia de COVID-19, revelando as fragilidades ainda existentes na indústria musical.

2.3 MÚSICA INDEPENDENTE

> Eu tenho vontade de tocar ainda, mas só pelo prazer da música. Eu gosto muito de tocar. É coisa que é muito satisfatória mesmo. Enche o seu dia-a-dia, enche sua vida. Aqui em Conquista tem muita gente que mantém o nome de uma banda por muito tempo. Eu tenho amigos do tempo da ÑRÜ, e os caras ainda têm a banda, pô! Cinco Contra Um mesmo, bato palma praqueles caras, de continuarem com a banda por tanto tempo, sendo irmãos. Eu não sei como é que eles conseguem. Eu queria ter essa persistência assim, sabe? Esse senso de profissionalismo de fazer um trabalho e ir administrando ali, sem deixar as coisas externas interferirem. Falar com o cara: "Pô, bicho, eu tenho uma banda de vinte anos, eu tenho uma banda de dez anos". "Ah, vocês ganham dinheiro? Não, porra! A gente não quer ganhar dinheiro: quer tocar". Eu quero tocar até hoje. Eu quero tocar, só. Não tô interessado em ter sucesso, nem ter dinheiro, nem ter reconhecimento não. Não é isso... Tocar! (LUZ, 2020)

Quando falamos em rock independente, ou melhor: música independente, há, segundo nossa visão, dois caminhos para se tratar do tema. No primeiro, a música independente é aquela manifesta como uma espécie de "outro lado" da música denominada "mainstream": sem grandes investimentos, sem apoio e aparição à mídia tradicional e, muitas vezes, encarada como uma verdadeira oposição proposital a tudo o que representa o mercado: neste sentido, a música é abordada de forma mais livre, dos padrões e exigências do "showbiz[36]", que terminam por "engessar" um artista, comprometendo a própria organicidade da arte. Dessa forma, a música independente mostra-se como representante e defensora da música enquanto arte legítima e, como arte que é, também um verdadeiro veículo de comunicação e expressão humana, sem amarras.

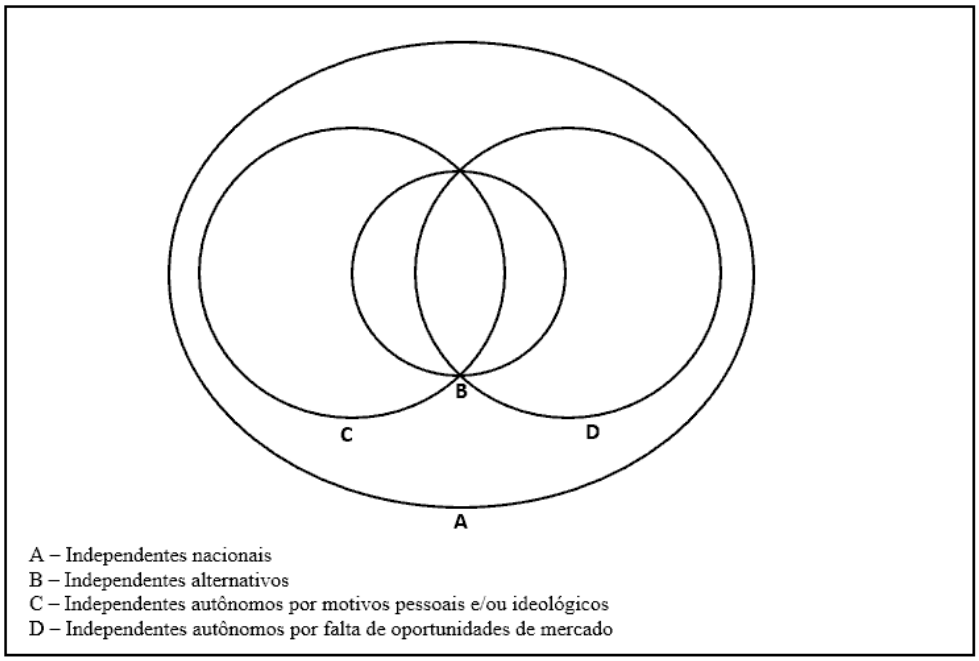
No segundo, mais tecnicista, inclui a música independente no grande conglomerado que forma a indústria fonográfica, porém, tratando-se de pequenas gravadoras, não vinculadas ou submetidas às majors e seus grandes esquemas e modelos de produção. Neste sentido, a música independente não seria alheia ao mercado, mas apenas constitui uma via "alternativa" (este, um termo constantemente apresentado como sinônimo a "independente" ou substituto mais ou menos adequado) à do *mainstream*, porém, também dentro de uma lógica de produção, divulgação e distribuição voltada ao mercado. Nesta categorização, para uma melhor visualização, estariam selos

36 Forma abreviada de "show business" (negócios do "show"). Refere-se ao mercado musical de forma generalista, englobando tanto os agentes que exercem funções empresariais quanto aos artistas, crítica especializada, etc.

como a Chess Records, Sun Records, Atlantic, Motown e muitos outros, responsáveis pelo surgimento de nomes como Elvis Presley, Johnny Cash, Chuck Berry, The Jackson 5, Led Zeppelin, Ray Charles, dentre uma extensa lista de gigantes, que foram incorporados a grandes conglomerados empresariais posteriormente.

Na verdade, percebemos, o termo "independente" (ou, ainda, "indie") está longe de uma unanimidade: assim como um artista de nicho em um selo modesto pode personificar um artista independente, um contrato mal analisado pode transformá-lo em um profissional mais "engessado" que um grande artista que foi capaz de impor suas vontades à multinacional a qual é vinculado, também através de um contrato bem-planejado e assessorado. Para nossos estudos, consideraremos "música independente" de forma mais ampla, compreendendo desde a produzida por um artista profissionalizado e vinculado a uma pequena gravadora, até o pertencente a uma cena local e que se autoproduz, buscando seu espaço de forma modesta e autodidata, como todos os artistas pertencentes ao nosso objeto de estudo, a cena rock de Vitória da Conquista. CASTRO (2010) nos fornece uma interessante análise sobre as categorias (ou subdivisões) de produção musical independente, de grande auxílio para se compreender os múltiplos significados do termo:

Gráfico 01 – Diagrama de iniciativas musicais independentes



Fonte: CASTRO, 2010, p. 102

No gráfico, o conjunto A representaria o universo, de acordo com a definição adotada pela Associação Brasileira de Música Independente – ABMI, que situa a música independente como aquela não-vinculada às majors, ou seja: considerando como independente o simples fato de ser nacional – uma vez que todas as majors seriam estrangeiras –, independentemente do porte da

empresa. O Conjunto B refere-se às iniciativas substitutivas à lógica das multinacionais, "apresentando possibilidades estéticas diferenciadas", sendo considerados "os reais independentes". O conjunto C representa as iniciativas autônomas não-vinculadas ao sistema *mainstream* por motivos ideológicos, "não necessariamente relacionados à arte". É o caso, por exemplo, do músico Lobão, um dos pioneiros no lançamento de álbuns acompanhados de revistas em bancas de jornal, e Leoni, que passou a produzir seus álbuns através de mecanismos como o financiamento coletivo ("crowdfunding[37]"); Por fim, o conjunto D, possivelmente a grande maioria dos artistas independentes, que não é vista pelas gravadoras, recebe pouco ou nenhum apoio e segue adiante de forma totalmente autônoma. Interessante reparar que os dois últimos se interseccionam, sugerindo que o conjunto B seja formado por pelo menos um dos motivos basilares dos outros dois.

Ao se confrontar a lógica de mercado das majors, uma crítica comum se dá sobre a padronização da música, transformando-a, de uma obra artística para mercadológica. De fato, a grande indústria se vale de fórmulas para se chegar ao público com o máximo de rapidez e engajamento. No Brasil, exemplos recentes remetem à febre da axé music (como já mencionamos, rótulo mercadológico para se referir a qualquer música baiana adequada ao formato do carnaval soteropolitano, caracterizada por forte percussão, uso de coreografias e do apelo à sensualidade) na década de 1990 e do sertanejo universitário, subgênero que demonstra grande habilidade em incorporar outros subgêneros de grande impacto, como o arrocha, forró, "funk" carioca, além de excertos de "soft country", pop e outros, com temáticas simples, diretas e estéticas características, voltadas essencialmente ao público jovem. Este fenômeno da padronização – "estandardização" – e mercantilização da arte já era denunciado em 1947 por Adorno e Horkheimer:

> Toda a cultura de massas em sistema de economia concentrada é idêntica, e o seu esqueleto, a armadura conceptual daquela, começa a delinear-se. Os dirigentes não estão mais tão interessados em escondê-la; a sua autoridade se reforça quanto mais brutalmente é reconhecida. O cinema e o rádio não têm mais necessidade de serem empacotados como arte. A verdade de que nada são além de negócios lhes serve de ideologia. Esta deverá legitimar o lixo que produzem de propósito. O cinema e o rádio se autodefinem como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores-gerais tiram qualquer dúvida sobre a necessidade social de seus produtos. (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p. 8)

37Forma de arrecadação de fundos através de colaboração coletiva. O "crowdfunding" tornou-se popular na década de 2010 ao ser utilizado para os mais diversos fins. Artistas aderiram ao mecanismo para viabilizar projetos sem a necessidade de associação às gravadoras. Assim, após a criação de uma página explicativa em uma das diversas plataformas virtuais de financiamento coletivo, o público é convidado a doar determinada quantia utilizando-se de formas de pagamento já naturalizadas em ambiente virtual (cartão de crédito, boleto bancário, etc.). Na página, além de explicações detalhadas sobre a natureza do projeto (como a produção de um novo álbum do artista), há uma quantidade de "recompensas" atreladas aos valores doados: quanto maior o valor doado, mais "valiosa" é a recompensa. Caso o volume de doações atinja a meta preestabelecida, o projeto será executado. Caso não, o artista poderá utilizar a quantia adquirida no projeto ou devolver as doações. Isto é definido quando do cadastro da "campanha" e é exposto junto ao rol de valores para doação/colaboração.

Os autores prosseguem à crítica:

> A breve sucessão de intervalos que se mostrou eficaz em um sucesso musical, [...] são, como todos os pormenores e clichês, salpicados aqui e ali, sendo cada vez subordinados à finalidade que o esquema lhes atribui. Estão ali para confirmar o esquema, ao mesmo tempo em que o compõem. Desde o começo é possível perceber como terminará um filme, quem será recompensado, punido ou esquecido; para não falar da música leve em que o ouvido acostumado consegue, desde os primeiros acordes, adivinhar a continuação, e sentir-se feliz quando ela ocorre. [...] A indústria cultural se desenvolveu com a primazia dos efeitos, da performance tangível, do particular técnico sobre a obra, que outrora trazia a ideia e com essa foi liquidada. O particular, ao emancipar-se, tornara-se rebelde, e se erigira, desde o Romantismo até o Expressionismo, como expressão autônoma, como revolta contra a organização. [...] O mundo inteiro é forçado a passar pelo crivo da indústria cultural. (Id, p. 14-15)

Apesar de ter dado início, ainda na década de 1950, ao grande processo de massificação musical através da indústria, o rock conseguiu adaptar-se bem a cada local em que chegou, incorporando elementos regionais, mas preservando seu caráter contestador e jovem originário. Desta forma, inúmeros subgêneros continuam sendo criados até hoje, boa parte pouco lembrando o hoje classificado como "rock clássico" de Chuck Berry, Jerry Lee Lewis e Elvis Presley. A simplicidade e até mesmo ingenuidade romântica das letras, adaptadas ao Brasil pela Jovem Guarda, deram lugar a músicas fortemente politizadas ou introspectivas, revelando grandes compositores em nível nacional[38]. Esta é uma característica que parece ter sido abandonada gradativamente pelas majors, tornando-a quase uma exclusividade da música independente, o que não passou desapercebidamente pelo público e os próprios artistas do gênero, contribuindo para o firmamento da "filosofia indie".

38A começar pelo ícone da geração anos 1960, Bob Dylan, que influenciou, em algum nível, todos os que vieram em seguida, mostrando que o rock é livre a ponto de não necessitar de cantores com alto padrão vocal, como era de praxe até o momento, mas profundo a ponto de realizar consistentes reflexões sociais, como se deu acerca da Guerra do Vietnã e a luta contra o racismo institucionalizado nos Estados Unidos. No Brasil, sua influência foi determinante em movimentos musicais como o Tropicalismo, o Clube da Esquina e em ícones como Raul Seixas, Zé Ramalho, dentre muitos. Caetano Veloso, por exemplo, é chamado por Maria Clara Jorge e Gerald Seligman, em texto em inglês no encarte da coletânea *Sem lenço sem documento: The Best of Caetano Veloso* (Polygram, 1990) como uma junção brasileira de Bob Dylan e John Lennon, em referência à alta qualidade de suas composições.

Em geral, o universo do rock cultiva uma espécie de "orgulho *underground*[39]", se distanciando conscientemente dos padrões generalistas da indústria, considerando-se mais como forma de arte, protesto e resistência que como produto, apesar de reconhecer a necessidade de posicionamento mercadológico. Ainda assim, vários são os casos em que uma banda ou artista solo aproxima-se mais dos padrões mercadológicos, tornando-se mais "comercial" por diversos motivos, e tal comportamento é visto com maus olhos pelo público mais engajado, como a banda Metallica, ao assinar contrato com uma major, distanciando-se de sua origem "thrash metal". Para o rock, a postura e o conteúdo são elementos importantes de identidade entre o artista, o público e o mercado, o que justificaria a atitude de antagonismo em relação a outros gêneros, considerados comerciais, descartáveis ou não-autênticos, no sentido de, por personificarem as estéticas, temáticas e posturas buscadas pelo *mainstream*, se aproximariam mais de uma mercadoria do que de uma obra de arte. O músico Loro Borges, em seu relato ao autor, ilustra essa postura crítica presente no imaginário geral da cena rock conquistense, que integra, em geral, o *habitus* (BOURDIEU, 1989) de seus agentes em relação ao campo musical enquanto mercado generalista e suas fórmulas:

> Até hoje ainda curto uns pagodes, mas com aquele senso crítico, né? Dá pra gente entender e curtir as músicas entendendo as questões de letras que não são legais, várias questões que envolvem essas músicas comerciais. A parte artística, a parte instrumental, a parte que me atrai, né? E entender que os caras, às vezes, se perdem por uma questão mais comercial, por seguirem um nicho da indústria cultural que só quer músicas descartáveis. Então, temos de entender isso e saber separar as coisas. Eu acho que você deve desenvolver o senso crítico a ponto de conhecer as músicas e saber o que é bom e o que é ruim, até porque nós temos várias músicas de rock n' roll também que, traduzidas, as letras são horripilantes, né? Só falam de mulher, de carro… (BORGES, 2020)

A partir do final da década de 2000, com o desenvolvimento da internet a ponto de ser possível a transmissão de grandes quantidades de dados em alta velocidade, sobretudo após o lançamento da tecnologia 3G, a música independente, que já desfrutava as vantagens e facilidades oferecidas pelos softwares de produção musical – amplamente pirateados desde o final da década anterior – passou a se comunicar com maior eficiência, trocando experiências no sentido de uma

39"Underground" ("sob o chão") é um termo amplamente utilizado no universo rock n' roll para designar a marginalidade em oposição ao "mainstream". O *underground* é um lugar (físico ou abstrato) não detectável facilmente. Assim, a música *underground* não é encontrada na publicidade convencional, tampouco trata, em suas letras, arranjos e sonoridades, de temáticas identificáveis junto às fórmulas adotadas pelo mercado. Um bar *underground* geralmente não utiliza meios convencionais de divulgação (ou sequer utiliza qualquer meio de divulgação), se localiza em locais pouco óbvios e apresenta um aspecto visual pouco atrativo. No contexto da cena rock conquistense, há diversas representações simbólicas do seu caráter *underground*, como, por exemplo, no slogan do festival Agosto de Rock ("se você não for, azar o seu!") e do programa radialístico O Som da Tribo ("E aí, baby, vai encarar?"): o *underground*, ao contrário do *mainstream*, não convida e, até mesmo, intimida.

maior profissionalização. Assim, passaram a surgir cursos on-line de autogestão musical e conteúdo em vídeo, sobretudo sem custos, através da plataforma YouTube.

A máxima "faça você mesmo" voltou a ser evocada com frequência, uma vez que, com a drástica mudança de modelo de mercado (onde o artista não mais esperaria ser descoberto por um eventual caça-talentos de uma grande gravadora, mas construiria sua carreira de forma autônoma, como um verdadeiro empreendedor) causada pela revolução digital e a pirataria, tornou-se consenso a necessidade de se entrar no mercado utilizando as ferramentas disponíveis, em especial as redes sociais e a gigantesca gama de conhecimento disponibilizada até mesmo gratuitamente na internet.

Gravar uma música com qualidade deixou de ser exclusividade das grandes gravadoras, tornando-se possível fazê-lo até mesmo em um "home studio"[40]. Receber o investimento de uma major (que, diferentemente dos enormes conglomerados do final do século passado, passaram a terceirizar quase toda a cadeia de produção) atualmente, significa, basicamente, receber um considerável apoio financeiro e publicitário para que seja possível ser visto em nível nacional. Em troca, o artista deve se adequar aos padrões, cada vez menos ousados, do mercado, onde a música é realmente momentânea e, por isso, demanda, com uma frequência cada vez maior, a substituição de seus "hits[41]", ainda que em pouco se diferenciem dos antecessores. Para atender a essa frenética dinâmica, a música deve ser de fácil e rápida assimilação, o que, compreendemos, seja um elemento inversamente proporcional à complexidade e profundidade artística defendida por grande parte dos artistas independentes. Nas cenas musicais locais, como na de Vitória da Conquista, percebe-se tanto a presença de artistas que rejeitam as máximas mercadológicas, quanto os que almejam a participação. Especificamente na cena rock, como veremos adiante, há uma maior inclinação à rejeição, ao mesmo tempo em que se deseja a projeção em nível nacional de algum representante.

40 Literalmente, "estúdio em casa". Realidade cada vez mais presente em todas as cidades, em que se tornou possível criar estúdios caseiros com alta qualidade através de equipamentos mais acessíveis e softwares de produção musical em diversos níveis de valor, inclusive gratuitos. Muitos artistas de renome passaram a montar seus próprios "home studios", possibilitando se livrar das amarras dos contratos com grandes gravadoras, trabalhando de forma independente e se dirigindo diretamente ao público, através das redes sociais. Esta prática, cada vez mais adotada, parece se fortificar cada vez mais como uma tendência de mercado.

41 "Hit" ("acerto", "sucesso"), na terminologia da indústria fonográfica, refere-se a canções que alcançam grande projeção e engajamento junto ao público e a mídia, gerando altos lucros. São os denominados, no Brasil, "grandes sucessos", e constituem o objetivo principal da indústria ao firmar contratos com artistas.

3 FORMAÇÃO DA CENA

Localizada a 509 km de Salvador (DADOS..., 2012), Vitória da Conquista, situada à mesorregião centro-sul da Bahia, classificada hierarquicamente enquanto capital regional (2B[42]) do sudoeste baiano, apresenta-se como uma das cidades de maior crescimento no estado. Cortada ao meio pela rodovia federal BR-116 (Rio-Bahia), ocupa uma posição geográfica singular e estratégica, tanto economicamente, enquanto ponto de ligação entre a capital estadual e a região sudeste do país, quanto por seu relevo, situando-a sobre um grande planalto a 923 m acima do nível do mar, caracterizando-se por temperaturas amenas (contrastando com outras cidades de grande destaque no estado) e clima subúmido a seco. Polo educacional e de saúde, atrai, há décadas, pessoas das mais diversas regiões do país: sua população residente ampliou-se de 170.624 pessoas em 1980, para 224.926 em 1991 (CENSO..., 1992), alcançando, em 2010, a marca de 306.866 habitantes, com projeção para 343.643 em 2021 (VITÓRIA..., 2017). Segunda maior população do interior do estado, sofre influências culturais advindas tanto do estado de Minas Gerais, dada a proximidade com a fronteira interestadual, quanto de Salvador e outras cidades do sertão baiano, o que também se reforça pela sua localização em zona de transição entre os biomas da mata atlântica e caatinga. Assim, Vitória da Conquista demonstra, em diferentes aspectos, grande potencial à diversidade cultural e capacidade para absorção de elementos culturais externos, como o rock.

Dessa forma, ao se iniciar um trabalho de estudo em memória relacionado a um elemento cultural – a música, enquanto movimento transformador – evidencia-se como necessária a análise conjunta das transformações urbanas ao decorrer do tempo. A cidade, principal elemento de ligação a todas as pessoas pertencentes ao grupo em questão, exerce, através de seus espaços e dinâmicas, fundamental papel viabilizador para as transformadoras iniciativas abordadas pela nossa pesquisa. Em tempo, um dos objetivos do presente estudo é contribuir para a memória local, fornecendo as peças do mosaico correspondentes ao ângulo deste grupo específico, muitas vezes ignorado, desestimulado ou mesmo indesejado pela sociedade geral ao compor o todo chamado Vitória da Conquista, que não apenas pode ser representada por cada um dos seus habitantes, mas também os representa, em uma relação de íntima reciprocidade e identidade.

42"A hierarquia urbana indica a centralidade da Cidade de acordo com a atração que exerce a populações de outros centros urbanos para acesso a bens e serviços e o nível de articulação territorial que a Cidade possui por estar inserida em atividades de gestão pública e empresarial. São cinco níveis hierárquicos, com onze subdivisões: Metrópoles (1A, 1B e 1C), Capitais Regionais (2A, 2B e 2C), Centros Sub-Regionais (3A e 3B), Centros de Zona (4A e 4B) e Centros Locais (5). Alguns Municípios são muito integrados entre si e constituem apenas uma Cidade para fim de hierarquia urbana, tratam-se dos Arranjos Populacionais, os quais são indicados no complemento da hierarquia urbana quando ocorrem." (VITÓRIA..., 2017)

> A cidade é uma construção humana que, ao longo do tempo, vai se constituindo como um núcleo regente da sociedade contendo em si o poder seja político, econômico, religioso, cultural, da educação, da saúde, do lazer. Não é um fenômeno novo, pois que todas as grandes civilizações tiveram como centro a cidade: Babilônia, Atenas, Roma, Constantinopla, Londres, Paris. Continuadamente, ao longo da trajetória humana, a cidade se constitui como o lugar de encontro de diversos interesses e de vários segmentos da população, seja o simples mercado nas civilizações antigas, seja o grande centro do mundo capitalista da cidade atualmente. Nesse sentido, a cidade tem sido sempre o cérebro e o coração civilizatório. Portanto, compreender a dinâmica da vida urbana é condição para compreender a dinâmica do conjunto da sociedade. (CALLAI, 2018, p. 3-4)

A cidade, portanto, é o espaço onde são construídas e reconstruídas as memórias em nosso contexto, uma vez sendo, conforme abordamos, o conceito de cena musical, também intrínseco ao ambiente urbano. Através das recordações evocadas por cada um dos entrevistados, foi possível, além da compreensão de uma parte representativa da cena musical, perceber as mudanças sofridas pela cidade, não apenas fisicamente, mas acerca das mentalidades coletivas e respostas às mudanças ocorridas em nível nacional e global. A abordagem do grupo está profundamente interligada à da cidade que, por sua vez, é interligada a outras cidades, estados, o país e assim por diante. Fronteiras políticas existem, mas, ao fim das contas, tratamos nada menos que da própria humanidade e sua longa e complexa trajetória. Assim como, segundo Halbwachs (1990), a memória individual constitui um ponto de vista em relação à memória coletiva, o grupo pode representar um ponto de vista de uma coletividade em relação a outro grupo maior, como o da cidade em sentido amplo, em nosso contexto.

3.1 A FASE EMBRIONÁRIA (OU PRÉ-CENA)

> Eu venho de uma família evangélica e, até os dez, onze anos eu ia para a Igreja Batista Betel. E aí, com 12, 13 anos, a gente começou a descobrir (o rock) com a proximidade do Rock in Rio, né? Aí começou aquela coisa: “rock”, “rock”... Eu ainda não tinha ideia do que era rock. A gente falava de rock, mas imaginava uma outra coisa. Eu não tinha nenhum outro contato com banda de rock, a não ser quando os pastores falavam. Lembro que o Kiss veio (ao Brasil) em 83, 82. Eu era pequeno. Lembro do testemunho de alguém, que disse que a marquise levantava meio metro do palco, e lembro que ali que me marcou. Eu falei: “gente, é coisa do satanás mesmo!”. (COSTA, 2020)

Em 2022, podemos separar as pessoas em duas categorias básicas: a das pessoas que nasceram e conheceram o mundo “pré-internet” e a das pessoas que não sabem o que seria viver sem ela e seus recursos hoje comuns. Para cada uma das categorias, certamente, não constitui fácil tarefa imaginar como seria viver a realidade da outra. Uma das principais características do nosso

objeto de estudo é justamente a capacidade de articulação de um grupo de pessoas potencializada pela comunicação on-line, o que, em si, nos traria pistas sobre o porquê de Vitória da Conquista nunca haver presenciado uma movimentação "rocker[43]" de tais proporções antes da década de 2000.

PORTELLI (1997) atenta para a importância da fonte oral enquanto forma de se captar informações sobre o "povo iletrado ou de grupos sociais cuja história escrita é falha ou distorcida". Reservando, momentaneamente, as discussões sobre os preconceitos sofridos pela história oral enquanto metodologia "paliativa" de estudo, ao buscar as origens da cena rock iniciada em 2000, deparamo-nos com um período por nós denominado "embrionário", onde o registro material realmente é escasso. Na década de 1980, conforme veremos, a escassez de recursos era a regra, o que se refletiu sobre os mecanismos de registro. Não conseguimos sequer acesso a arquivos fonográficos das poucas bandas atuantes no espaço local e verificamos não haver sido, a preservação de quaisquer materiais de época, uma preocupação por parte dos indivíduos ou o Poder Público (sob a forma de material disponível em bibliotecas ou no Arquivo Público Municipal).

A história oral mostra-se, portanto, o método ideal para a obtenção de dados acerca do nosso objeto de estudo. Em nosso rol de entrevistados, porém, apenas um vivenciou de fato os acontecimentos deste período desde os primeiros anos da década de 1980, porém, com a vantagem de nunca ter se distanciado de fato do grupo – os adeptos do rock em Vitória da Conquista – que, mesmo sofrendo transformações ao decorrer do tempo, continuou vivo. Halbwachs (1990) explica que quando há a descontinuidade, isto é: quando um membro se desvincula do grupo a ponto de não mais pensar nele, torna-se cada vez mais difícil a reconstrução de imagens e, por consequência, a identificação do indivíduo àquele contexto. Assim, percebemos, ao decorrer das entrevistas ter, o rock – ou o amor pelo rock – adquirido um caráter de elemento de ligação entre os indivíduos forte o suficiente para preservar viva a memória do grupo. No caso do entrevistado Niel Costa, que se manteve associado às movimentações do rock desde o período relatado acima, foi possível a reconstrução de elementos importantes da memória sem grandes dificuldades.

A cidade conheceu suas primeiras bandas de rock já na década de 1960, com a explosão da jovem guarda, tendo Os Trepidantes, Os Mascarenhas e Os Imborés (FERNANDES, 2014) como principais nomes citados em blogs e reportagens, geralmente superficiais. As referências são escassas, e sugerem a ideia de que as bandas de rock conquistenses, nesse período, possuíam um maior enfoque na categoria "bandas de baile[44]" e, por isso, seriam foco para uma pesquisa de outra

43 Termo utilizado usualmente como sinônimo a "roqueiro" entre os membros da cena e em textos da imprensa musical.

44 As chamadas "bandas de baile" trazem, por principal característica, o repertório eclético, com o objetivo de contemplar os gostos musicais de públicos variados, não se apegando a ideologias ou posicionamentos facilmente detectáveis, por exemplo, em uma cena rock propriamente dita. A intenção, neste segmento, é a prestação de serviço – a apresentação musical – com finalidade essencialmente financeira.

natureza, uma vez que, em nosso rol de entrevistados, não houve menção a períodos anteriores à década de 1980.

Foi a partir da década de 1980 que o rock, já amplamente difundido mundialmente e subdividido – sobretudo após o advento do punk na década anterior, que assumia uma postura contestadora ao próprio rock (WALL, 2009), demonstrando rupturas ideológicas e estéticas mesmo dentro do gênero – assumiu uma nova postura no Brasil e em Vitória da Conquista: enquanto o chamado "BRock"[45] começava a ganhar espaço na mídia em nível nacional, a juventude da época demonstrava interesse e buscava aproximar-se de forma ainda tímida e restrita, dadas as limitações de acesso a informações além do já fornecido pela TV, o rádio, as revistas e os jornais.

O Brasil, a esta altura, já havia conhecido o rock de Raul Seixas, Rita Lee, o tropicalismo e outras iniciativas, mas nem sempre os compreendia como um nicho musical (na verdade, seria, de certa forma, anacrônico falar-se em nicho neste período), uma vez que eram músicas sempre presentes na mídia dominante (rádio e televisão). Tal compreensão parece ter permanecido no imaginário geral das pessoas, como sugere Loro Borges, vocalista e guitarrista da banda Ladrões de Vinil, ao referir-se à sua percepção musical na infância:

> Raul Seixas, na verdade, pra quem é da periferia, nem era considerado separado: "isso é rock, isso é samba, isso é tal coisa". Raul Seixas eu acho que era tipo um Bezerra da Silva. Uma coisa assim, de conhecimento geral, na época. Legião (Urbana) você já começava a se aprofundar um pouquinho, um Capital Inicial e tal, mas Raul era tipo, um clássico dos clássicos. Não tinha gênero. Ele chegava até mais que Roberto Carlos e outros estilos. Você passava em um lugar, tocava Raul Seixas, tocava Bezerra... Eram clássicos ali tocando, apesar das músicas da época, que eram mais sucesso. (BORGES, 2020)

Os dois entrevistados acima nos fornecem, através dos trechos apresentados, importantes pistas em direção à percepção de como o rock era percebido na Vitória da Conquista da década de 1980 e 1990. O primeiro, Niel Costa, nascido em 1972, descreve seus primeiros contatos com o gênero como fruto de uma espécie de modismo midiático iniciado com a expectativa para a realização do primeiro Rock in Rio em 1985, ano coincidente com o nascimento do segundo, Loro Borges, que descreve sua percepção – e de sua comunidade – em relação ao rock já referindo-se à geração "BRock", que ganhou maior projeção em nível nacional após a realização do festival, que também trouxe pela primeira vez ao país nomes internacionais, como Queen, Scorpions, Rod Stewart e Ozzy Osbourne (MOTTA, 2000), contribuindo para a inserção de artistas estrangeiros na programação das rádios. Assim, percebe-se a importância da televisão e do rádio, principais

45 Termo atribuído a Nelson Motta referindo-se à geração anos 1980 do rock brasileiro, representada por Titãs, Paralamas do Sucesso, Kid Abelha, Camisa de Vênus, Plebe Rude, Ira!, Legião Urbana, Engenheiros do Hawaii, Heróis da Resistência, Ritchie, Kiko Zambianchi, Ultraje a Rigor, Lobão, Marina Lima, Blitz, dentre outros.

veículos de comunicação capazes de interligar cidades interioranas às capitais, como agentes da indústria cultural atuando enquanto elementos introdutores do rock ao cotidiano da cidade.

Ainda sobre a análise do marco temporal do Rock in Rio no relato oral, Portelli (1997) acentua a importância da história oral ao referir-se a eventos específicos observando-se sua significação para o entrevistado: "Entrevistas sempre revelam eventos desconhecidos ou aspectos desconhecidos de eventos conhecidos: elas lançam nova luz sobre áreas inexploradas da vida diária das classes não hegemônicas" (PORTELLI, 1997, p. 31). Em geral, os estudos em história musical brasileira abordam eventos como o Rock in Rio em relação ao fim do regime militar no Brasil ou às biografias das bandas de nível nacional que participaram do festival, geralmente referindo-se aos grandes centros do mercado musical. O relato de Niel Costa possibilita perceber que o nível de abrangência do evento ultrapassou os limites convencionalmente aceitos, influenciando até mesmo uma então pequena cidade do interior baiano, que passou a demonstrar maior abertura ao rock e a iniciar uma movimentação musical própria, que só se afloraria de fato mais de uma década depois.

Os anos 1980, sobretudo no Brasil, podem ser considerados como uma época de ouro para o rock, gênero intensamente promovido pela indústria musical do período. Na programação das rádios, rocks nacionais e internacionais disputavam espaço. Bandas jovens advindas de diferentes regiões do país, como Legião Urbana (Brasília), Barão Vermelho (Rio de Janeiro), Titãs do Iê Iê (São Paulo) e Engenheiros do Hawaii (Rio Grande do Sul) pareciam dar seguimento à música politizada e contestadora das duas décadas anteriores, representada por nomes como Raul Seixas, Caetano Veloso, Secos & Molhados e Mutantes (BAHIANA, 2006).

Em capitais como Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro, a movimentação era mais intensa. Um fator importante, nesses locais, era o contato mais facilitado à música estrangeira, sobretudo *underground*. Na cena que se formara a partir da segunda metade da década de 1970 em Brasília, um elemento fundamental foi o acesso dos jovens de classe média e alta (grande parte filhos de diplomatas, servidores públicos federais e políticos) a discos recém-lançados na Inglaterra e Estados Unidos, em especial os do ainda recente subgênero "punk". O domínio da língua inglesa se fazia presente em uma considerável parcela do grupo, facilitando ainda mais a formação de uma cena que, para vencer o tédio do cotidiano, gerou bandas de grande relevância para a música brasileira (MARCHETTI, 2001).

Para os jovens de cidades do interior, à época, consideravelmente isoladas da modernidade das capitais e guardando características de uma simplicidade que já não se observava em grandes centros, restava, na maioria das vezes, o consumo do que era oferecido pelo rádio e a televisão. Vitória da Conquista, enquanto cidade de clima ameno e grande potencial de crescimento, traz em

seu histórico, décadas de emigrações advindas de todas as partes do país. O guitarrista Rômulo Fonseca relata o impacto percebido ao chegar de São Paulo em definitivo com a família:

> Conquista era uma cidade meio que rural ainda, né? 87. Não parece muito longe, mas vários bairros que a gente vai hoje em dia nem existiam. A cidade era bem resumida mesmo. Foi um choque de cultura, justamente por isso: por sair de São Paulo, daquela coisa: cê tinha que entrar num ônibus, e ficar uma hora e meia, duas horas, pra chegar em tal lugar. Já Conquista, era aquela cidade interiorana, um monte de rua sem asfaltar... Até as próximas ao centro da cidade eram de terra ainda. É um choque bem grande, essa questão de você viver numa metrópole, e vir pra um lugar onde as pessoas vão pro sítio, vão pra roça, ver boi no meio da rua... Pra acostumar não foi fácil. Pra comprar pão aqui era um trabalho da porra: a única padaria que eu entendia que era uma padaria, era a Panvicon. O resto, era tudo esses mercadinhos... Tinha o mercado Jequié, a venda de seu Toninho... O (atual supermercado) Santo Antônio era a venda de Seu Toninho, ali, naquele mesmo lugar[46]. Tinha o (supermercado) Superlar, que era a potência da cidade, um monte de loja... E Conquista se resumia muito nisso aí, pelo menos na minha visão, nesse momento. (FONSECA, 2020)

Neste ponto, cabe atentar para a narrativa apresentada pelo entrevistado referente tanto ao impacto causado quando da chegada à cidade, descrita como pouco desenvolvida e contrastante, tanto em relação com a metrópole de sua origem – São Paulo – quanto com a própria Vitória da Conquista atual, caracterizada por um centro com intensa atividade comercial, congestionamentos diários, mesmo em áreas mais afastadas do centro, e interligada ao restante do mundo através da internet. O estranhamento, portanto, ainda se revela durante a entrevista, revelando o alto nível de transformação do espaço urbano ao decorrer do tempo, bem como da mentalidade de seus habitantes em relação à sua ocupação e o que esperam dele atualmente. No mesmo sentido, Portelli (2016), ao tratar do relato em história oral, atenta para sua natureza enquanto "performance", ou seja: por se tratar de "algo que acontece no presente em vez de apenas como um testemunho do passado", carrega, em si, impressões distintas das representadas pela fala: um personagem adulto e familiarizado com o espaço, inserido no contexto de uma cidade consistentemente distinta da retratada, busca marcos de memória criados durante a infância, em um espaço que lhe causou estranheza à época e ainda lhe inspira rejeição, quando comparado com o espaço atual.

46Esquina da Rua dos Andrades com a Praça Joaquim Correia, no centro da cidade.

Figura 02 – Contracapa do compacto SS-433, gravado em São Paulo e lançado em 1984.

Fonte: acervo pessoal do autor.

Na década de 1980, as emissoras de rádio e televisão mostravam apenas um lado do rock brasileiro em formação. Bandas como Cólera e Ratos de Porão, pioneiras do punk nacional, eram acessíveis, longe das capitais, apenas através das interações sociais. Espaços como as escolas, a Praça Guadalajara ("Praça da Normal"), Praça Orlando Leite ("Pracinha do Gil") e lojas de discos eram terreno fértil para a troca de experiências musicais. Os amantes do rock *underground* na década de 1980 eram poucos e, por isso, valorizavam encontrar pessoas com gostos afins. Os discos eram uma ferramenta para se conhecer pessoas e realizar negócios. Geralmente, quando alguém conseguia um disco de rock, logo surgiam as cópias em fita cassete, rapidamente multiplicadas. Assim se deu com o punk rock na cidade. A instável economia brasileira tornava a compra de discos de vinil (LPs) um privilégio, reforçando a máxima até hoje difundida de que o rock conquistense sempre andou de mãos dadas à precariedade e escassez, ainda que, por outro lado, tenha sido privilégio de classes sociais minimamente capazes de adquirir equipamentos sonoros e instrumentos musicais:

> Ave Maria, inflação. Hiperinflação. O disco chegou a ser tão caro que, praticamente, se você trabalhasse e ganhasse um salário mínimo, compraria dois vinis por mês, se você não tirasse dinheiro pra comprar um tênis, uma calça... Então, era caro, e aí o pessoal passou a gravar fitas cassete porque não tinha condição mais de comprar disco. Pra comprar instrumento, a gente desfazia dos discos. Ou uma coisa ou outra. Os dois não dava pra ter. Aí era comum, fulano tinha 60 discos, 50 discos, aí, de repente, o cara falava: "vou vender tudo, porque vou comprar uma bateria". Aí, todo mundo corria. Rapaz, era aquela correria pra comprar esses discos... Aí, o cara vendia, pegava aquela grana e comprava um

> baixo. Várias pessoas fizeram isso durante esse período. Ou então, quando o cara casava. Eu lembro de Dalmo[47] quando casou, precisou de uma grana, e aí desfez de um monte de disco. Os caras que mais tinham disco aqui em Conquista chegavam a ter cento e poucos exemplares de disco. Era o dinheiro de um carro na época. (COSTA, 2020)

A busca por discos e fitas cassete eram, na década de 1980 e 1990, importantes elementos sociais de interação. Não raro, uma pessoa, sabendo sobre o acervo de outra, ainda que não havendo sido previamente apresentadas, ia ao seu encontro, através de uma dica de algum conhecido ou alguém em uma loja de discos, escola ou praça. O medo da violência urbana era consideravelmente menor, então, era possível convidar um desconhecido para conhecer seus discos em seu quarto e, assim, criar uma nova amizade tendo o rock como elo. O rádio também era um grande aliado, ao fornecer conteúdo para preencher as fitas cassete que circulariam pelos grupos de roqueiros locais. A forma a qual os entrevistados mais antigos retratam esse período parece demonstrar um forte sentimento de nostalgia, quando se referindo às formas de interação entre pessoas, em contraste com as dificuldades típicas da época:

> Conseguir música naquele tempo era muito limitado, cara. Cê tinha que ficar com o cassete ali, gravando música na rádio. Pra comprar o disco de uma banda que você queria, cê não saía na rua ali e comprava não: era difícil de conseguir. Quando um colega conseguia um disco de uma banda que cê curtia, porra! Saía gravando pra todo mundo. A pirataria naquele tempo ali é que era pesada. Um disco rendia pra cidade todinha. Bastava um. Aquela época era diferente, sabe? O rock naquele tempo fazia sucesso, diferente de hoje. A música que existia era rock, né? Eu gostava muito de banda punk. (LUZ, 2020)

Não há dúvidas de que o rock conquistou o imaginário popular nesse momento. A presença de bandas estrangeiras, de sonoridades consideravelmente mais pesadas que as brasileiras, inspirou roqueiros de todo o país ao querer tocar e fazer rock. Em Vitória da Conquista, na década de 1980, fala-se em uma ainda tímida, mas interessante movimentação nesse sentido. Bandas como a SS-433[48] e as punks[49] Atestado de Pobreza e Depressivos foram nomes marcantes do período, exercendo influência sobre músicos e bandas que surgiriam apenas na década seguinte:

---

47 Dalmo Sérgio, vocalista da banda punk oitentista Atestado de Pobreza, atual proprietário da loja Ponto do Disco.

48 Formada em 1982, a banda de blues-rock SS-433 é considerada, até os dias atuais, como uma pioneira de nível profissional. Conquistou fãs em todo o Brasil, realizando apresentações em diversas cidades do estado e em São Paulo. Em 1984 gravou, de forma independente, um compacto com músicas autorais que se tornou item de colecionador. Em 2009, com o retorno momentâneo de todos os integrantes a Vitória da Conquista, reuniu-se novamente para algumas apresentações e a gravação de um DVD ao vivo.

49 As bandas punks e de heavy metal surgiram, segundo o entrevistado Niel Costa, na segunda metade da década de 1980.

> O SS-433 me influenciou muito. Eu ouvia muito. Tem até uma música deles que se chama *Jane Furacão*... Tava no repertório da Zé dos Cafés, e *Menina da Era Astral*. Jane Furacão, não sei se você se lembra, uma música que tocava, fala assim, ó: [tocando violão] "Jane era uma menina muito calada / Ficava sempre fora da rapaziada / Garota estranha naquela cidade / O seu rádio de pilha era a felicidade / Cresceu desde menina com a razão / De ser o rock n' roll a única saída / Mudou o visual, deu um jeito na vida / Tornou-se, para todos, Jane Furacão / Jane, ela é Jane / Amante do rock n' roll / É a garota que o guru me disse para não ter um caso de amor / Punk, ela é punk / Amante do rock n' roll / É um motor de arranque que vai gerar pavor[50]". Influenciou muito a minha história. (FRANÇA, 2020)

Na história oral, o relato não é um fim em si mesmo: visa à produção de uma outra forma de texto – como um vídeo, áudio ou, ainda, um livro – e, por isso, há, na entrevista, uma bipolaridade dialógica (PORTELLI, 2010) onde os dois agentes – entrevistador e entrevistado – se observam mutuamente e delimitam possibilidades de ação e reação. O relato acima demonstra a confiança e disponibilidade do entrevistado para ir além do óbvio – o simples relato – mas valorizando o diálogo enquanto um processo: a presença do violão demonstra a disposição em fornecer "imagens" reconstruídas pelo esforço da recordação. Dessa forma, foi possível, por exemplo, ter acesso a canções de época que, até então, não tínhamos acesso. Weldon França, apesar de buscar a lógica cronológica, por muitas vezes se recordava de algum elemento considerado importante de um período abordado momentos antes e utilizava seu *habitus* de músico para auxiliar na reconstrução, fornecendo elementos de grande valor à pesquisa, mas de difícil "conversão" à linguagem escrita.

A movimentação de bandas concentrou-se na segunda metade da década, com o predomínio da autoprodução. Não existia, para o rock, ainda embrionário e sem referências de gestão, uma rede organizada de pessoas com distribuição de funções no sentido de uma formação de cena musical: os músicos apenas queriam tocar e se expressar através das suas letras e, na maioria das vezes, isso só era possível através do "faça você mesmo". As bandas produziam seus próprios eventos, convocando o círculo de amigos para comparecer como público ou ainda, participavam de gincanas, pequenas festas ou eventos beneficentes. Os shows eram escassos e não havia espaços de coletividade reconhecidos pela comunidade como "espaços do rock".

Finalizada a década de 1980, o Brasil já se submetia a uma nova Constituição e muitos já haviam experimentado, pela primeira vez, o voto direto. A liberdade de expressão era um valioso direito recém-reconquistado e o rock *underground* o exercia com maestria, embora ainda fosse estigmatizado. Em Vitória da Conquista, o punk e o metal se destacavam, como se verifica pelas

50Assista à própria SS-433 executando a faixa em 2009: https://www.youtube.com/watch?v=wLh0YRYPkt0.

bandas da época. Em 1992 é criada, por um grupo de adolescentes de Abaíra, a banda ÑRÜ, já com extenso repertório autoral. Assim como as demais, a formação da banda foi movida pela vontade de tocar e se expressar. No rock, aliás, são comuns os casos em que as bandas são formadas antes que os membros aprendam a tocar. O rock é, em primeiro lugar, um estilo de vida em que a atitude é um elemento basilar:

> […] aí o cara me falou assim: "porra, bicho. Vamos fazer umas letras. Traz umas letras amanhã aqui, que a gente faz umas músicas". Fui na loja no meu vô, ele tinha uns papeis lá assim, de embalar uns negócios lá de caixa, e fiz como se fosse o encarte do disco. Já fazia os desenhos e as letras. As letras já estavam na cabeça. De um dia pro outro saiu assim, umas trinta letras de música, sabe? As músicas eram compostas desse jeito: a gente tocava ali, três acordes... Sol, lá, ré... E eu mandava ver na melodia sem entender nada de música. O outro cara, o Zezé, que tinha vários discos, também não entendia porra nenhuma de música. Foi tocar baixo. Russano não tocava nada de bateria. Ficava tocando de todo jeito lá, e assim a gente fez uma demo[51], véi. Eu fico até falando com os caras: "pô, como é que naquele tempo a gente conseguia produzir tanto assim?" (LUZ, 2020)

Se a SS-433 foi a pioneira enquanto banda autoral da década de 1980, certamente sua correspondente à década seguinte foi a ÑRÜ. A banda conseguiu apresentar-se em diversas cidades, ao lado de bandas independentes que posteriormente se tornaram consagradas no cenário nacional, como a Inkoma (Pitty), Penélope e Planet Hemp. Apesar da pouca idade dos integrantes, realizava registros de suas canções e apresentações ao vivo, utilizando-se de equipamentos simples, emprestados ou não, e muito experimentalismo:

> [...] isso dava um gás tão grande, uma energia tão diferente, que a vontade da gente era mostrar música pros amigos, entendeu? Precisava nem ter show. O show era um "plus", digamos assim. Nós nunca ganhamos dinheiro, mas a satisfação que dava era muito legal, diferente de hoje em dia, né? Eu não sei se a gente vai ficando mais velho e a começa a enxergar o mundo de outra forma, mas apesar de gostar de música tanto quanto antes, eu sinto que falta essa união entre o pessoal, de um querer ouvir a música do outro, de um apoiar o outro, de um mostrar a música do outro pra outro. Essa colaboração, eu acho que hoje é muito pequena, até por conta da internet. A gente fica muito baseado em divulgar a música pra desconhecidos, aí acaba que a coisa não começa localmente. Eu ainda sou daquela mente antiga que tem que acontecer primeiro localmente, ter primeiro um apoio ali, da pessoa que tá próxima a você, e também oferecer seu apoio a ela pra, a partir dali a coisa ir pra fora, com mais substância, mais propriedade. Todos os amigos tinham as músicas da gente. Eu conheci Marcelo, que cantava no Atestado de Pobreza. Eu passava o dia inteiro escutando a música dos caras. Então, eu acho que era uma outra realidade. A falta da internet, dessa comunicação tão fácil, fazia a gente se comunicar localmente de forma mais eficiente, na minha opinião. (LUZ, 2020)

51 Do inglês "demonstration", disco, CD, fita ou outro meio de reprodução de curta duração. Serve para apresentar o trabalho de um grupo ou cantor para produtores, gravadoras, empresários ou divulgadores. (DOURADO, 2004, p. 105). Até o final da década de 90, era comum a produção de "fitas-demo". Gradativamente, o formato foi substituído pelo "CD-demo".

A maior eficiência “analógica” em se criar vínculos através da comunicação parece ser unânime entre os membros mais antigos da cena. O conhecimento musical também se dava através da troca de cartas. Muitas pessoas se comunicavam com músicos independentes dessa forma, trocando experiências e gostos musicais, bem como fitas-demo. Dessa forma, geralmente através do intermédio de revistas especializadas em música e suas seções de troca de correspondência, era possível fazer amizade com pessoas de qualquer parte do país, tendo o gosto musical como elo.

> [...] comecei a receber cartas de gente querendo me conhecer, saber do que eu gostava, o que acontecia aqui na cidade. Também tinha a galera que escrevia e pedia para, na resposta, enviar o selo da carta dele de volta, para reutilizá-lo. Tinha gente que mandava desenho, outros enviavam zines, recebia também catálogos de lojas especializadas em produtos de rock. [...] O carteiro era presença constante lá em casa. [...] uma coisa que ficou clara foi como as amizades ficaram banalizadas e superficiais com o surgimento das redes sociais e o fim da troca de cartas. [...] A Anelise não pensa muito diferente disso: “As redes sociais pra mim hoje só reproduzem as relações de amizade que já existem fora da internet. Não é como no tempo que a gente se correspondia com pessoas do outro lado do país, buscando amizades com quem tinha um gosto musical parecido. Hoje até deve acontecer, mas é banal entrar em contato com alguém pela internet. Naqueles tempos era tudo mais difícil, tinha que sentar, pensar, escrever uma carta, levar ao correio, aguardar a resposta. Os laços que se criavam eram mais fortes”. (TOSCO TODO, 2019, p. 40-42)

Na segunda metade da década de 1990, o rock conquistense enfraqueceu-se gradativamente, até praticamente desaparecer. Mesmo bandas consistentes como a ÑRÜ encerraram suas atividades e o rock perdeu o protagonismo também na mídia e na indústria fonográfica que, aproveitando-se do clima de quase plena e incontestável liberdade de expressão conquistada com a redemocratização, dedicou-se a temáticas sensuais em todos os segmentos possíveis, a começar pela explosão de inúmeras bandas ao estilo do É o Tchan!, com letras de duplo sentido e bailarinas em trajes mínimos e coreografias sugestivas, presença exaustiva especialmente em programas de auditório. Nas rádios, tem início a exploração da fórmula do *Acústico MTV*, versão brasileira do *Unplugged* da MTV americana, que logo se mostraria como uma “segunda chance” às bandas do BRock, em sua maioria já dissolvidas ou descartadas pela mídia, restando apenas uma pequena parcela na ativa, como Paralamas do Sucesso, Barão Vermelho e Titãs (ASCENÇÃO, 2011). Em Vitória da Conquista, das três principais emissoras FM (96, 100,1 e Band), a 96 (Clube) era considerada a mais “roqueira”, e a Band (99,1MHz) reproduzia grande parte da programação da sua matriz, em São Paulo, que enfatizava os “axés” (no sentido generalista abordado no item 2.1), forrós e pagodes românticos da época.

Neste momento surgem novos ícones do pop-rock nacional, como Cássia Eller, Chico Science e as bandas Raimundos, Charlie Brown Jr., Pato Fu, Jota Quest e Skank, ainda como um expoente do pop-reggae. Em nível internacional, o rock grunge de Seattle já influenciava uma nova geração de adolescentes através de bandas como Nirvana, Pearl Jam e Alice in Chains mostrando, mais uma vez, o rock como plenamente capaz de se reinventar e renovar, acompanhando cada geração disposta a contestar as anteriores. O falecimento de grandes representantes da década anterior, como Cazuza e Renato Russo, já inseridos ao rol de "poetas da música brasileira", parecia selar o fim do rock enquanto o gênero musical de massa que fora até alguns anos antes.

Figura 03 – Cartaz de show da banda ÑRÜ na UESB (1997).

Fonte: acervo pessoal do autor.

A década de 1990, para Vitória da Conquista, representou um período de intensa atividade musical voltada para a musicalidade soteropolitana. A micareta local consolidava-se como uma das maiores do Brasil, contando com os principais nomes do gênero, uma vez que, por ser realizada em um período distinto, não havia competitividade ou choque de agendas com o carnaval da capital. Nas rádios, o axé abria espaço na preferência geral apenas para o forró, em período junino. Ao rock local, restava a marginalidade, não sendo possível, ao público, conhecer sua existência através das poucas emissoras oficiais da cidade. A movimentação de bandas como Excalibur Rock Band e ÑRÜ pareciam representar, de acordo com os relatos dos entrevistados, mais uma vontade de expressão musical de uma minoria que a intenção em se construir um movimento:

> Não tinha, realmente, uma cena. Não existia uma cena na cidade. A cena foi iniciar realmente nessa época em que você entrou: em 2000. Às vezes tento me recordar o que foi que chamou essa cena de volta. Não consigo me recordar, mas o fato é que em 2000 várias bandas começaram a tocar de novo. E aí, a gente já tava com a banda. (LUZ, 2020)

Esse hiato na memória coletiva dos entrevistados que vivenciaram a transição entre a década de 1990 e a de 2000 se mostrou por diversas vezes. Em todos os relatos sobre o período, não há menção a possíveis motivações à criação de bandas: elas simplesmente já aparecem como uma realidade, sugerindo-nos a ideia de que os entrevistados mais antigos possam ter, momentaneamente, se afastado do grupo e, por isso, não acompanharam a verdadeira gênese da cena que se formaria a partir de então ou, ainda, que a pequena movimentação de bandas dos anos 1990 nunca chegou a diminuir de fato. Acerca dessa categoria de incertezas a qual o pesquisador em história oral pode se deparar, Portelli (1996) enfatiza que a história oral e as memórias que ajuda a reconstruir oferecem não um "esquema de experiências comuns, mas um campo de possibilidades compartilhadas, reais ou imaginárias". A dificuldade em se converter essas possibilidades em dados concretos apenas evidencia a diversidade de interpretação do mundo em cada mente, de acordo com os interesses e experiências de cada indivíduo. Daí a importância em, dentro do possível, se cruzar informações e compreender as limitações do método.

Tabela 01 – Períodos e fases da cena rock conquistense e suas características.

EMBRIO-NÁRIO	**1980s**	**PRÉ-CENA**	Movimentação esporádica	Atestado de Pobreza; Depressivos; SS-433	***	***
	1990s			Excalibur; ÑRÜ; Retilínea		Colégio Paulo VI, Teatro Carlos Jehovah; UESB
FORMA-ÇÃO	**2000 - 2005**	**COVER**	Alta movimentação. Diversidade de produtores e subgêneros musicais; Caráter essencialmente *underground*	1 em Pé 2 Alados; A-Divert; Cinco Contra Um; Dezoito 21; DP; Excalibur; Inércia; Mictian; MPBlues; Parrázio; Reason; Renegados; Retilínea; Sigyn; Sorrow's Embrace;The New Old Jam; Tomarock	Agosto de Rock; Conquista Rock Festival; Fest Rock; Festa da Babilônia; Point do Rock; Rock Vertente;	Paraki Bar; Praça da Normal; Teatro Carlos Jehovah; Coliseu; Odeon Bar; Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima
	2005 - 2008		"Encolhimento da cena" (diminuição do número de eventos, produtores e bandas).	Cama de Jornal; Café com Blues; Excalibur; Liatris; Princípio Ativo, Supercílio	ACRock; Conquista Rock Festival, Festival de Inverno Bahia; Point do Rock;	Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima; Teatro Carlos Jehovah
CONSO-LIDAÇÃO	**2009 - 2014**	**AUTORAL**	"Era Fora do Eixo" (predominância de eventos promovidos pelo Coletivo Suíça Bahiana)	Cama de Jornal; Distintivo Blue; Excalibur; Garboso; Ladrões de Vinil; Os Barcos; Randômicos; Signista; Sound Machine	Festival da Juventude; Festival Suíça Bahiana; Grito Rock; Noites Fora do Eixo; Natal da Cidade; Oktober Rock	Apogeu Bar; Viela Sebo-Café; Casa do Rock; Casa Fora do Eixo; Teatro Carlos Jehovah; Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima
	2014 - 2019	**TRIBUTO**	"Encolhimento da cena"; Predominância de shows-tributo em bares e feiras.	Cama de Jornal; Distintivo Blue; Dost; Dona Iracema; Ladrões de Vinil; Menino de Lata; Pilot Wolf; Renegados; Signista	Conquista Moto Rock; Dia de Feira; Oktober Rock; Point do Rock	Aquariius; Cultura Bacana; Fênix Rock Bar; Café Society; FomeStop; Praça da Juventude; Centro Cultural Glauber Rocha
INTER-RUPÇÃO	**2020**	**LOCKDOWN**	Pandemia COVID-19.	***	Lives (internet)	Redes sociais
	2021 - 2022	**TRIBUTO**	Retorno gradativo e controlado às atividades ao vivo; Predominância de shows-tributo em bares.	Cama de Jornal; Dona Iracema; Ladrões de Vinil; Os Reis do Crime	Lives (internet); shows em bares	Aquariuus; Fênix Rock Bar; FomeStop

Fonte: elaborado pelo autor (2022).

3.2 A FASE COVER

> [...] eu lembro de já nos anos 2000. Foram os primeiros shows de rock que eu apareci, que eu achei interessante. Eu vi a Renegados tocando. Foi um evento na Urbis IV. Rapaz, eram dez bandas. Eu não sabia que tinha essa quantidade de bandas aqui em Conquista. Foi pra mim um marco. Esse foi um evento totalmente *underground*, porque foi feito num espaço alugado, que foi o irmão de Darka[52], David, que fez esse evento. Ele me contratou na iluminação. E, de repente, eu vi lá, tinha dez bandas. A primeira começou a tocar 3 horas da tarde e foi até meia noite. Falei: "gente, não sabia que tinha essa quantidade de banda". Banda de metal, de pop-rock, death metal... Vários estilos ali unidos pra fazer um evento só. [...] Primeira vez que vi a Renegados tocando e, por coincidência, hoje eu tô tocando nela, né? Falei: "pô, os caras tocando punk aqui..." Isso em pleno 2000. "Achei que esse trem tava enterrado". (COSTA, 2020)

Ao final da década de 1990, aproximadamente a partir de 1998, a cidade continuava praticamente sem shows de rock, porém, a nova geração, formada por estudantes do Ensino Médio das mais diversas escolas, públicas e privadas, começava a se articular. Bandas dos anos 1980 e início dos anos 1990 já faziam parte da memória nostálgica da infância e adolescência de muitos. O excesso de música considerada, pelo imaginário roqueiro em geral, "descartável", na grande mídia fazia, da década anterior, um lugar de refúgio. Renato Russo, Cazuza, Raul Seixas, Humberto Gessinger eram antigos ídolos que, através de suas letras, representavam mais fielmente o pensamento daqueles jovens que se recusaram a se render ao então na moda forró eletrônico de Frank Aguiar, os grupos de pagode romântico paulista e as bandas de samba soteropolitanas, seguindo a linha temática e estética do É o Tchan!. O rock recente, mas já interrompido, de bandas como Guns n' Roses e Nirvana fornecia o peso e a rebeldia que o rock brasileiro nunca havia provido até então[53]. Tudo isso aliado a um elemento inédito, que instigava e despertava a curiosidade da maioria, aliando-se à euforia típica da adolescência: a internet.

Faz-se necessário, aqui, um breve, mas cuidadoso esforço de contextualização, uma vez que nosso recorte espaço-temporal coincide com um período de profundas transformações comportamentais em nível global motivadas, sobretudo, pela massificação do uso do computador pessoal, posteriormente estendido aos dispositivos móveis, e do acesso à internet, encurtando, em definitivo, distâncias e facilitando a comunicação como em nenhum outro período histórico, atuando como fator essencial ao desenvolvimento da cena rocker conquistense a partir deste período. Não por acaso, na segunda metade da década de 90, a palavra "globalização" tornara-se

52 Darka Azevedo, organizadora da Expo Rock, exposição fotográfica sobre o rock conquistense, realizada em 2009, no Viela Sebo-Café.

53 O músico Lobão descreve, em diversas entrevistas, em sua autobiografia – 50 anos a mil (Nova Fronteira, 2010) – e na obra *Guia politicamente incorreto dos anos 80 pelo rock* (LeYa, 2017) os motivos que fizeram a indústria fonográfica brasileira "boicotar" o peso no rock brasileiro dos anos 80.

cada vez mais familiar, sendo constantemente evocada em telejornais, salas de aula, matérias em revistas, livros e temas de redação em exames vestibulares. A palavra “digital”, geralmente presente nas mesmas discussões, remetia a um novo mundo onde a tecnologia, anteriormente vislumbrada principalmente em filmes futuristas, passaria a fazer parte do cotidiano de todos: os últimos anos do século XX comemoravam, orgulhosos e ansiosos, o advento da chamada era “digital”.

O brasileiro, a partir desse período, habituava-se à novidade da internet. Tudo inspirava uma atmosfera experimental, inclusive os websites de grandes empresas, geralmente simplórios visualmente e de aspecto até mesmo amador, se comparados aos padrões atuais. Ter um microcomputador em casa, com sistema operacional Windows com kit multimídia era o objeto de desejo à época. Os jogos, geralmente instalados através de pilhas de disquetes ou CD-rom, retiraram dos consoles domésticos de videogame o monopólio do entretenimento digital interativo, e trabalhos de escola deixavam, pouco a pouco, de ser produzidos à mão ou datilografados.

Havia poucos websites disponíveis, e os mais completos eram os de plataformas de notícias e sítios de revistas em geral, que utilizavam, como recurso para incentivar o acesso, a disponibilização de CD-roms encartados aos volumes, contendo conteúdo exclusivo ou discadores gratuitos, muitas vezes oferecendo períodos de teste em provedores. A forma de conexão ainda era a chamada “dial-up”, ou “discada”, que fazia uso da linha telefônica, gerando, nos usuários, o hábito de se escolher horários específicos da semana onde a cobrança era reduzida, como as madrugadas ou fins de semana. Esta foi a maneira utilizada pela juventude da época para iniciar sua pequena revolução.

> Eu gostava muito de rock e queria ter sempre os meus amigos por perto, e era uma época que eu tava começando a me enturmar bastante na UESB, tinha também as coisas assim de rede social, *Messenger*, na verdade era o IRC, que a gente conversava muito. O mIRC. E aí tinha os “IRContros”. Aí tinha toda essa coisa, esse clima aí que era festivo, né? Eu ainda me considerava uma adolescente que tinha entre uns 18 e 22 anos, essa fase aí. E aí, “bora fazer uma festa? Bora! Vamos fazer aonde? Ah, vamos fazer na minha casa”. A gente pensava uma coisa bem pequenininha mesmo assim, chamar alguns amigos. (BABILÔNIA, 2020)

Teve início a era dos comunicadores instantâneos e salas de bate-papo, cujo maior representante no Brasil foi o Bate-Papo (Chat) UOL, do portal Universo Online, ativo até hoje. Aqui havia salas virtuais, referentes a cidades, com limite de vagas, onde pessoas entravam usando um cognome (nickname) e conversavam livremente. Aos mais familiarizados à nova ferramenta, havia softwares específicos para conversas e trocas de arquivos, como o mIRC, o ICQ, de visual limpo e efeitos sonoros e, posteriormente, o mais influente de todos: o MSN Live Messenger ou, simplesmente, MSN.

Através destas ferramentas, jovens estudantes passaram a interagir em um nível inédito, onde aliava-se o fator instantâneo da conversa, mas com o conforto da escrita e a distância, possibilitando até mesmo aos mais reclusos uma comunicação eficaz, firmando amizades, relacionamentos amorosos e outras trocas de experiências, como a musical. Neste ponto, a música digital já era realidade: com os kits multimídia, era possível copiar para o computador o conteúdo de um CD e distribuí-lo, instantaneamente, tendo, como um dos poucos obstáculos, a baixa velocidade de transmissão de dados: 56 kbps. Atualmente, são comuns conexões de 20 mbps[54] (20.000 kbps) a 300 mbps (300.000 kbps) que dispensam o uso da linha telefônica.

A era digital também se tornou conhecida pela forte pirataria, sobretudo de produtos fonográficos, audiovisuais e softwares com as mais variadas utilidades (WITT, 2015). Neste ponto, conforme já abordamos, o mundo assistiu e participou de uma verdadeira revolução que transformou definitivamente a forma de se escutar, comprar, compartilhar e produzir música.

Nesse contexto, os jovens do final da década de 1990, que apenas ouviram relatos sobre a geração dos anos 1980 e da primeira metade dos 1990, trocavam experiências sobre rock, como seus antecessores, mas munidos das vantagens, ainda que limitadas, do mundo virtual. As barreiras físicas, como bairros e escolas, perdiam força, devido ao surgimento da internet. As salas de bate-papo divididas por cidade ajudaram a criar a sensação de uma grande comunidade com gostos em comum. Bandas surgidas ainda antes da virada do milênio, como a Retilínea e a Excalibur, essencialmente de covers, reforçavam a possibilidade de tornar real o sonho de ter uma banda. Nesse período, muitos amigos se uniram para tentar realizar esse sonho. Assim surgiram bandas como a A-Divert, Paralips, Parrázio, Renegados, Reptaliens, Inércia, Reason, 1 em Pé 2 Alados, dentre outras.

> [...] aí, comecei a aprender (a tocar violão) com dez anos, mas parei, com treze, quatorze anos. Fui jogar bola, basquete, e deixei o violão de lado. Aí, voltei de novo a tocar, já com uns quinze, pra tocar guitarra... Isso aí já foi em 97 pra 98. Eu tava com dezesseis anos. Foi daí que eu comecei a querer montar banda. A gente montou a primeira banda, a Paralips. [...] A gente inventou de ter essa banda, aí passou várias formações, até que eu fechei com Pel e um baterista. Era só nós três. O baterista era Gil. Morava lá nas Terras do Remanso[55]. A gente ia ensaiar lá. Eu lembro que a gente ia de bike, véi. Eu levando Pel na bike, era uma aventura só pra ir pro ensaio. Imagine... [...] Eu já fazia poesia e letras. Eu fui inventar de fazer eventos, acho que em 99 ou 2000, que foi o primeiro Fest Rock. Por que eu tive que enveredar nessa área de produtor? Porque a gente tinha as bandinhas do lado oeste de Conquista, que ninguém ligava, tinha a galera que já tocava, que eu lembro que tinha a Retilínea, tinha essas bandas que já tocavam, que eram do lado leste, e era a galera que fazia mais acontecer. Eu pensava assim: “poxa, só tem

54 Megabits por segundo. Unidade de medida de velocidade de transmissão de dados formada por um milhão de bits. (RUISÁNCHEZ, 2018, p. 37)

55 Cerca de 3,3km de distância, em simulação utilizando a plataforma Google Maps.

> bandas aqui deste lado, mas não tem gente pra curtir". A gente queria formação de plateia. Quem deu a maior força foi Miguel (Côrtes). Eu falei: "ô, Miguel, a gente tá querendo formar plateia, porque a gente tem bandas, mas não tem plateia. Porque só vai assim: uma banda assistir à outra". E o showzinho era mirrado, né? (RUGAL, 2020)

Miguel Côrtes Filho (1967-2012) foi um radialista e articulador cultural bastante conhecido na cidade, a partir da década de 1990. Em 2000, aos 33 anos, já era considerado uma espécie de mentor para a nova geração. Seu programa radialístico, O Som da Tribo[56], era transmitido aos sábados, a partir das 19h, na rádio 96 FM – Atual Clube FM –, com uma natureza diferente da de quando foi criado, anos antes. A jornalista Jacqueline Jack iniciou a carreira no rádio auxiliando Miguel no estúdio, antes mesmo de ingressar ao curso de Comunicação da UESB. O poder de influência e engajamento ainda presente no rádio revela aspectos importantes acerca da dinâmica da cidade, sobretudo relacionada aos meios de comunicação:

> O Som da Tribo começou como um programa que tocava rock n' roll pra galera curtir rock, tanto que não tinha vinheta entre as músicas. Era pra pessoa gravar as fitas mesmo. E ele começou a fazer parte em 93, depois voltou em 2000. E, aí, já voltou com outra "vibe": o programa começou a dar espaço pras bandas autorais daqui de Conquista, porque tava naquele "boom", né? Tinha não sei quantas bandas. Eu me lembro de 5 Contra 1, a The Plant, Renegados, Retilínea... E aí, foi a época que o Centro de Cultura bombou com os shows, a galera de preto... E O Som da Tribo virou a referência pra essa galera poder colocar sua música. Era o único programa que dava espaço pra que as músicas desse pessoal pudessem tocar. E onde eles tinham voz, né? Lá não tinha negócio de jabá pra aparecer... E, eu entrei nessa viagem em 2005, com Miguel. A gente começou a apresentar alguns eventos juntos também. O Som da Tribo já tinha virado uma marca. Já tinha virado uma referência para as bandas. (JACK, 2020)

Miguel Côrtes era um típico locutor roqueiro musicalmente formado pela década de 1980: ao se conhecer razoavelmente a programação da 96 FM, era fácil detectar quando o horário estava sob seu comando, ainda que sem locução: muito pop-rock das duas décadas anteriores, nacional e internacional, bem como nomes mais recentes e característicos de seu gosto pessoal, como Chico Science. Começou sua carreira através de um experimento de rádio pirata em seu bairro com os amigos:

56O nome do influente programa certamente refere-se, conscientemente ou não, ao conceito metafórico de "tribo" proposto por Michel Maffesoli em sua obra *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa* (1988), amplamente utilizado pelas mídias de comunicação na década de 1990, onde pessoas se associam a outras de acordo com gostos e interesses em comum, formando microgrupos, muitas vezes abrindo mão de alguma parcela de individualidade em busca de uma, certa forma, padronização, o que, inevitavelmente, nos soa familiar ao pensarmos, por exemplo, nos grupos de punks e metaleiros – os mais longevos e facilmente detectáveis da cena rock conquistense. Para a atual etapa da pesquisa, no entanto, optamos pelo não-aprofundamento nesta corrente teórica, a fim de se evitar eventuais confusões conceituais, reservando tal abordagem a um momento posterior.

> Final dos anos 80 e até meados da década de 90, nasce no pequeno e pacato Bairro Iracema em Vitória da Conquista-Bahia, uma nova voz nas ondas do rádio... "A Rádio Baixaria" idealizada por Rubenildo Metal (blog do rubenildo), Gildásio Alves (Secretário de Comunicação do Municipio), Miguel Côrtes (Som da Tribo) e Wasniclevérson Rala (Skin, Funcionário Bco. do Brasil/SP). A Rádio Baixaria surgiu com um exclusivo objetivo de se fazer verdadeira "rádio livre" uma emissora literalmente "pirata" que tinha como principais objetivos: notícias do bairro, agregado com altas doses de humor, dramatização, boa música e principalmente a vida como ela era no Bairro Iracema... Então ouça, divirta-se e relembre como esse grupo de amigos imaginavam "uma rádio livre" naquela época... Ah! A "Rádio Baixaria" operava tanto no AM como no FM, é mole ??? (RÁDIO..., 2020)

O programa O Som da Tribo, retomado em 2000, já com um formato mais dinâmico e adaptado à realidade local, seguiu, até 2012, com o falecimento de Miguel Côrtes, como o principal veículo de divulgação da cena rock local. Miguel ainda trabalhou por anos como vendedor de CDs na loja Spaço Xis*,* próxima ao prédio da rádio, no centro da cidade. Muitos jovens buscavam, na loja, as indicações e dicas musicais do comunicador que, embora não poupasse quem quer que seja de seus posicionamentos críticos (uma qualidade bastante apreciada no ambiente do rock), era querido e respeitado pela maioria. A loja, durante vários anos, foi um dos poucos patrocinadores do programa, que não fazia, nesta nova fase, parte do quadro efetivo da programação, ocupando um espaço comprado. Não raro, Miguel chegou a pagar com recursos próprios pela permanência do programa, que não gerava lucros. Segundo o próprio radialista,

> O Som da Tribo é um programa [...] onde a gente busca apoiar, principalmente, as manifestações culturais que não têm espaço na mídia convencional, ou seja: no rádio, televisão, jornais, nos sites e, [...] gratuitamente – é bom a gente frisar isso – abre o espaço, divulga os eventos que a gente acha interessante e que, normalmente, não têm espaço na grande mídia [...]. Começamos nos anos 90. Hoje, o programa já ultrapassa a casa dos 15 anos, aos trancos e barrancos. Como eu costumo falar, está sobrevivendo ao tempo e às pessoas que também, certa forma, fazem oposição ao programa, que não são poucas, mas [...] o que importa é que tem muita gente que gosta e que busca e que quer que a gente continue com essa bandeira [...]. Essa é a proposta dO Som da Tribo, que é um programa que preza pela qualidade musical: apoiar a cultura alternativa e, principalmente, dar voz às manifestações que possam projetar a cidade Brasil afora. (CÔRTES, 2009)

A experiência com o ambiente da produção de eventos, sua disponibilidade para auxiliar qualquer um que o procurasse e sua rede de contatos, fazia de Miguel um grande aliado à nova geração de roqueiros, ansiosa por tirar seus projetos da garagem e ganhar a cidade com a música:

> Eu quero destacar que, na época que eu comecei a fazer esses eventos, quem deu a maior força foi Miguel, cara. Ele nem me conhecia. Por isso que eu tenho a maior gratidão por Miguel. Eu cheguei na loja, ele trabalhava no Spaço Xis. O pessoal:

> "ó, velho, Miguel tem o projeto dele, tem O Som da Tribo, o horário dele na rádio, e ele dá força pra qualquer projeto de rock. Vá lá e procura Miguel". Cheguei lá, foi em 99 isso, né? "Miguel, estamos com um projeto aí, tal... Meu nome é tal", me apresentei, "comecei uma banda, e eu quero fazer eventos assim, pra formar plateia, porque a cidade só tem bandas e não tem plateia. A gente quer divulgar pra cidade de novo, chamar a galera pra vir de novo". Miguel então, me indicou tudo, me explicou como fazer o e evento, como pedir patrocínio: "ó, você vai na prefeitura, aí você conversa com tal pessoa". Ele ligou para Elton Becker[57] (Band FM): "faz aí, véi, no estilo rock n' roll, que cê sabe que a galera não tem dinheiro, é um evento só pra divulgar". Elton Becker foi muito gente boa também. A gente gravou a chamada, teve carro de som, teve tudo. O show estourou, sabe? O rock n' roll de novo na cidade. E tem muita gente que relata, a galera de banda de hoje, fala que aquele show foi o primeiro show deles. (RUGAL, 2020)

Neste período, Vitória da Conquista intensificava seu processo de desenvolvimento e crescimento populacional. A Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia aumentava o seu rol de cursos, enquanto novas instituições de Ensino Superior eram inauguradas, a começar pela Faculdade de Tecnologia e Ciências (FTC, atualmente UniFTC) em 1999, e a Faculdade Independente do Nordeste (FAINOR) em 2001. Desta forma, a crescente chegada de pessoas advindas das mais diversas regiões do país à cidade, além de reforçar o comércio, a construção civil e a prestação de serviços, insere novas culturas, modos de vida, sotaques e experiências. O rock conquistense absorve esse novo contexto, intensificando o número de shows, bandas e espaços ocupados.

A cena tomava uma cada vez mais sólida forma, tendo a internet como importante ferramenta de articulação. Não era mais preciso, como nas décadas anteriores, procurar adeptos do rock n' roll apenas em pontos específicos e limitados, como as poucas lojas de discos adeptas abertamente ao gênero. A internet, suas comunidades espaços cada vez mais dinâmicos possibilitava que os membros desse grupo, anteriormente isolados, se ajuntassem mesmo antes de se conhecerem pessoalmente. Dessa forma, através do "boca-a-boca" virtual aliado aos métodos tradicionais de socialização (uma vez que a internet ainda era uma limitada e experimental novidade, longe de algo tão intrínseco ao cotidiano atual) e o apoio dO Som da Tribo, através do amplo sinal da 96 FM, a emissora mais antiga da cidade[58], ressurgia o movimento rock de Vitória da Conquista. Shows eventuais de covers de bandas consagradas haviam sido realizados na cidade, por bandas de outras regiões do país, que passavam em turnê pela Bahia, funcionando como uma forma concreta de reunir pessoas com gosto pelo rock, desconhecidas ou não. Esses eventos exerceram influência sobre seu público, muitas vezes tendo neles sua primeira experiência em shows:

---

57 Elton "Becker" Silva Salgado, radialista, músico, historiador, coordenador do Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima entre 2016 e 2021.

58 A Rádio Clube de Vitória da Conquista – AM – foi inaugurada em 17 de dezembro de 1952, enquanto sua entrada para a FM se deu em 6 de setembro de 1980. (PEREIRA, 2003)

> Com quinze (anos de idade), eu consegui ir pra minha primeira micareta, e fui pro Tributo a Renato Russo. Aí, foi meu primeiro show que eu fui. Acho que foi em 97, ou foi 98. Eu acho que foi aí que eu conheci Dani, da Renegados. A gente já se batia ali, mais ou menos, no Centro Integrado[59], mas: "porra, você tá aqui? Você tá aqui?" O cara que eu tenho o primeiro contato mais forte do rock n' roll é com Dani. Aí, pronto: não podia ver um karaokê, a gente tinha que cantar *Polícia*[60], né? (KAMIKAZE, 2020)

Com os primeiros shows de rock realmente produzidos pelos roqueiros locais do início dos anos 2000, a cena musical começou, de fato, a se organizar, dentro do possível. Assim, de maneira coletiva, adolescentes se tornavam produtores de evento, técnicos de som, roadies[61] e as bandas conquistense começavam a ganhar a experiência dos palcos, seja nos pátios das escolas em seus intervalos ou nos eventos produzidos sem qualquer apoio externo:

> Um marco nesse início aí foi no ano de 2000, quando Junão[62] fez o Fest Rock. Foi o primeiro show na concha, com produção toda independente mesmo, de meninada. Foi ele correndo atrás de tudo. Produção alternativa mesmo. Acho que era Avalon Produções que ele chamava. E todo mundo ajudando. Então, aquilo marcou muito né? Foi antes do primeiro Agosto de Rock, e aí tocou a Retilínea, a Paralips, e a Abismo. E foi massa. Uma produção totalmente independente que funcionou. E depois começou a vir Agosto de Rock. Esse show eu acho muito significativo. Todo mundo, o público daquele show era basicamente de alunos do Ensino Médio, né? Acho que isso foi se perdendo um pouco ao longo dos anos, que a gente foi saindo, pra faculdade, foi perdendo esse contato com a escola ao longo dos anos, que naquela época era muito forte porque nós todos estávamos lá né? Estudava nas escolas. Então foi quando começou a sair as rádios nas escolas... As escolas começaram a ter sistema de som interno. Então, a gente utilizava pra tocar rock nos intervalos, pra divulgar os eventos. (DANTAS, 2020)

A partir deste ponto, verifica-se, na cidade, uma movimentação roqueira até então inédita, inspirando, ao contrário do que se verificou nas duas décadas anteriores, o enquadramento no conceito de cena musical, isto é: um conjunto de pessoas e espaços influenciando-se e sendo influenciados, provocando transformações sociais em torno de um gênero musical – o rock – com o claro objetivo de firmar-se junto à sociedade e conquistar seu espaço. A cena é formada por diferentes pessoas com habilidades e funções diferenciadas e específicas para a sua automanutenção, ou seja: a geração da década de 2000 foi capaz de construir um "microcosmo"

---

59 Centro Integrado de Educação Luiz Navarro de Brito (CIENB), colégio estadual situado à Av. Frei Benjamin (bairro Brasil), uma das mais movimentadas do lado oeste da cidade.

60 Música de autoria de Tony Bellotto, lançada no álbum Cabeça Dinossauro (1986), da banda Titãs (SP).

61 (ing. *road*, lit.: estrada) Termo referente ao pessoal de apoio das bandas em turnês (DOURADO, 2004, p. 282). O roadie é responsável por tarefas gerais nos bastidores e durante as apresentações, como a troca e afinação de instrumentos, ajustes em equipamentos, auxílio em "passagens de som", dentre outras.

62 Junão (José Tanan) passou a utilizar o pseudônimo Júnior Rugal posteriormente.

social autônomo que coincide com o conceito de "campo" (BOURDIEU, 2003) ao conter seu próprio código implícito de conduta, aceito e zelado por seus membros, bem como agentes dotados de maior ou menor poder de influência sobre os rumos do movimento e, por consequência, as pessoas que se enxergam como pertencentes. Nesse sentido, acrescentamos, ao rol de conceitos compatíveis ao de "cena" utilizados nesta pesquisa, os termos "campo", quando nos referirmos ao conjunto de elementos constituintes da cena rock conquistense ou, ainda, "subcampo", ao localizarmos a cena inserida em um campo mais amplo, como o campo musical/cultural/artístico local.

Neste momento, já era comum as bandas acompanharem umas às outras. Os ensaios, geralmente, aconteciam na casa de algum integrante ou nos poucos estúdios disponíveis, de propriedade de algum membro de banda. Um dos estúdios mais utilizados era o da banda Parrázio, na Urbis II[63], de propriedade do baterista Suedilson Filho (Sú):

> Voltei ao rock quando comecei a andar com os meninos, lá por 2000, 2001. Eu comecei a tocar violão e eles começaram a ensaiar lá no antigo estúdio da Parrázio, na Urbis II. A gente começou a frequentar, mesmo quando não tava ensaiando, pra ver as outras bandas ensaiarem. Eu lembro de alguns ensaios da banda Zé dos Cafés. Weldão, Zeca Metal... Goma e Simpson[64] conheceram os meninos da Reason, e a casa deles se tornou meio que um lugar onde eles iam pra falar de rock. A onda de ensaiar lá na Parrázio é porque tinha bateria, mesmo sem pratos. Sempre a gente arrumava uns pratinhos que ficavam lá, escondidos. Ou Sú deixava pelo menos o cimbal. Cê tinha que pegar a chave lá no videogame dele, né? Ensaiar e depois devolver. Aí, esse guitarrista, que na verdade, tocava violão, um dia faltou ao ensaio. Eu tava lá, e os meninos tavam me contando um problema, que tinham umas músicas com uma pegada mais agitada, e ele não tinha muito ritmo. E eu, acho que por tocar cavaquinho, tinha mais um pouquinho de ritmo. Na banda de rock ia encaixar melhor. Aí, eu acabei entrando no lugar desse brother. (BORGES, 2020)

Os ensaios, portanto, eram um dos elementos mais importantes da cena: serviam tanto para anunciar à coletividade sobre a existência de uma banda, como para o aprendizado dos que frequentavam os estúdios como espectadores, inclusive servindo como valiosas oportunidades de se receber um convite para integrar alguma e, assim, dar início a uma carreira musical, bem como uma fonte de renda extra aos proprietários dos estúdios, espaço para eventuais tentativas de gravação caseiras, sessões de fotos, conhecer pessoas e articular eventos.

63 V. Mapa 03.

64 Ed Goma, baterista e letrista, vizinho (bairro Ibirapuera) e companheiro de banda do entrevistado (Ladrões de Vinil) e seu irmão Givanildo "Simpson" Teixeira, que atuou diversas vezes como roadie para a banda, além de ter desenvolvido seus próprios projetos musicais, como a banda The Simpsons.

Figura 04 – Estúdio da Parrázio, por onde passaram quase todas as bandas da década de 2000.

Fonte: Google Street View (visão em 2014[65])

Não seria exagero definir o evento "ensaio" como tão importante socialmente quando os shows. Não era preciso conhecer a banda para entrar ao estúdio e assistir ao ensaio: bastava conhecer um membro ou mesmo conhecer alguém que conhecia um membro. Uma vez permanecendo algumas horas no ambiente, um espectador desconhecido já se tornava, de certo modo, integrado ao movimento, ou com potencial para "fazer parte da turma", ainda que com uma certa trajetória de legitimação (BOURDIEU, 2007) pela frente, que incluía participar de mais atividades, com maior ou menor nível de ativismo: ajudar a carregar instrumentos e participar de discussões, por exemplo, poderia ser uma eficaz forma de adquirir capital social, com o objetivo de aceitação e integração ao grupo:

> "Os novos que entram têm de pagar um direito de entrada que consiste no reconhecimento do valor do jogo (a seleção e cooptação prestam sempre muita atenção aos índices da adesão ao jogo, do investimento) e no conhecimento (prático) dos princípios de funcionamento do jogo. (BOURDIEU, 2003, p. 122)

Os ensaios, muitas vezes, eram regados a álcool e seguidos de uma visita aos "botecos" das redondezas. As residências guardavam os universos musicais dos moradores (pôsteres, discos, fitas VHS, cassetes, camisetas, livros, anotações, desenhos), sendo expostos ao visitante, que trazia suas próprias influências para trocar informações. Em uma visita a um ensaio seguida de uma à casa de algum roqueiro, era possível conhecer novas bandas, capazes de mudar completamente conceitos e

65O estúdio, improvisado, funcionava apenas no espaço térreo, onde se vê duas portas de ferro claras. À época, não havia a construção do andar superior (GOMA, 2022).

impressões. Também era possível ter os primeiros contatos com instrumentos musicais, sempre muito caros e difíceis de se conseguir. Muitas pessoas aprenderam a tocar com a ajuda de amigos. O universo dos bastidores de uma banda era rico e atrativo. Todos sonhavam juntos.

> Montei estúdio de música, era o estúdio que a gente ensaiava. Era lá na Avenida Lapa (bairro Brasil), em frente à casa de Daniel (Porto, da banda Mictian) guitarrista. Eu fui o primeiro a montar estúdio ali[66]. Depois que eu saí do ponto, os meninos pegaram também e alugaram lá. Rapaz, naquele estúdio também foi história, véi! Eu acabei conhecendo todo mundo da cidade, do rock, pelo menos. Tinha bandas que não eram do rock, que iam, mas principalmente do rock, tinham um acesso melhor lá. O preço era melhor, então foram muitas bandas lá. (RUGAL, 2020)

Neste trecho, Júnior Rugal fornece dados importantes acerca da estrutura social da cena: um agente capaz de acumular quantidade de capital econômico suficiente para estabelecer uma estrutura estruturante (um estúdio de ensaio, por mais precário que fosse, era um espaço de difícil construção e manutenção, uma vez que, neste ponto temporal, a grande maioria dos membros do grupo era formada por adolescentes em fase escolar) como o estúdio, um decisivo elemento, alvo de demandas a todos os interessados em uma participação ativa (agentes do campo em questão), acumulava o capital cultural específico do campo: ao controlar o acesso das bandas ao necessário espaço do ensaio e, por conseguinte, a todo o universo de interações que o acompanha de forma acessória, este agente passava a ser visto por todos os membros como um representante da "classe dominante" dentro da cena – capital simbólico (BOURDIEU, 2007). Nessa disposição, tem-se, ao mesmo espaço, tanto representantes da classe dominante (o proprietário de estúdio, não raro também membro de uma banda. Às bandas, podemos atribuir uma função intelectual dentro da cena) quanto da classe dominada (o recém-chegado, mais baixo representante da classe dominada, onde situamos o público, mais passivo elemento da cena).

A esta altura, todos já sabiam da existência de um grande grupo de pessoas amantes do rock, em todas as partes da cidade. As festas começaram a se tornar cada vez mais frequentes. Algumas se tornaram marcos, pela quantidade de público, pela presença das principais bandas, o local ou pelo poder de influência do produtor. Uma das mais importantes do período, responsáveis pela solidificação da cena e a constatação da viabilidade de um evento de maior porte – o Agosto de Rock – foi a Festa da Babilônia, em março de 2001. Inicialmente planejada como uma reunião de amigos para a comemoração ao aniversário da professora de história Ana Paula de Oliveira Silva – Paula Babilônia – na casa de uma amiga, tornou-se uma das mais comentadas festas de rock da década de 2000:

66V. Mapa 03.

> E aí, “bora fazer uma festa? Bora, vamos fazer aonde? Ah, vamos fazer na minha casa”. A gente pensava uma coisa bem pequenininha mesmo, chamar alguns amigos. “Ah, e aí, o som? Como vai ser o som?” E aí, o povo começou a entrar em contato: “Ó, eu sei que você vai fazer uma festa. Eu queria tocar”. Dani[67] mesmo, eu conheci a partir da festa. Foi massa, véi. E tinha muita gente. Porque a gente começou a divulgar, apareceram umas cinco, seis bandas... Era muita banda. Tinha muita gente tocando, fazendo cover ou alguma coisa autoral também, e eles não tinham espaço pra tocar. Então, quando tinha uma festa assim, que era pra botar um som ao vivo, todo mundo queria tocar. E aí foi numa casa, numa área residencial ao lado da igreja Nova Sião, na 10 de Novembro. Foi ousadia demais. E a gente começou a divulgar numa rádio. Eu tinha um amigo que trabalhava na antiga 100,1, e aí era muito meu amigo do IRC também, ele começou a divulgar no rádio. Miguel (Côrtes) também divulgou essa festa. Velho... Foi gente pra caramba! Quando a gente chegou lá pra botar a festa pra funcionar, tinha muita gente do lado de fora. A gente cobrou 1 real. Aí, cada um levava a sua bebida, e depois a gente resolveu botar bebida pra vender, pra poder ajudar a pagar o som. A gente não imaginava que ia ter tanta gente. Pra você ver que tem muita gente que ouve rádio, porque a internet não era uma coisa pra todo mundo. No início dos anos 2000, não eram tantas pessoas que tinham. A divulgação era rádio mesmo. (BABILÔNIA, 2020)

As festas de rock funcionavam, bem como os ensaios, como eficazes eventos de conexão (o que insere os produtores, assim como os proprietários de estúdios, à classe dominante no campo da música rock conquistense. Se as bandas viabilizavam intelectualmente a existência da cena, os produtores detinham o poder de definir quando e onde se dariam os shows, bem como quais bandas se apresentariam, assim como quais outros agentes, como técnicos de som, decoradores e os membros da equipe organizadora que participariam do evento): muitas pessoas tinham nelas seus primeiros contatos com a cena, geralmente como convidadas de alguém já inserido previamente, deparando-se com uma nova realidade de pessoas advindas das mais variadas regiões da cidade, tendo a música como elemento comum. Assim, uma pessoa poderia trazer um colega de escola a uma festa, apresentando-o a diversas turmas até então desconhecidas e de realidades sociais mais ou menos distantes, como um aluno de escola pública em alguma periferia identificar-se musicalmente e por outros gostos pessoais com um aluno da mais elitista escola particular e criarem um sólido vínculo de amizade, não raro culminando, ainda, na formação de uma nova banda (não raro, formadas por pessoas que se utilizavam de instrumentos emprestados de terceiros para tocar). As festas mais expressivas, como a da Babilônia, reuniam mais elementos de conexão que outras e, dado o caráter experimental dos eventos (não havia produtores profissionais na cena), dificilmente era possível prever qual o impacto de cada uma. As mais bem-sucedidas tornavam-se assunto por tempo suficiente para tentativas de mais edições. De uma reunião caseira em comemoração a um

67Dani, vocalista da banda punk Renegados.

aniversário, a segunda Festa da Babilônia foi realizada em um espaço amplo, alugado, com palco e equipamento de som profissionais. A ideia da comemoração do aniversário continuou:

> [...] aí veio a segunda, também em março, de 2002. Na primeira quinzena, sempre. Nessa segunda festa também foi interessante, porque a gente já quis fazer uma coisa maior mesmo, para mais pessoas, não ser numa área residencial. Fui fazer uma festa no centro, ao lado do estacionamento do Bradesco[68], onde a gente botou um som que era o de Cabral[69], na época, um sonzaço. Tinha gravação em MD[70], não sei o que... A gente foi colocando algumas bandas que já tinham tocado na primeira. Dani (Renegados) mesmo, foi presença confirmadíssima. E aí, foi botando outras: a 1 em Pé 2 Alados, A-Divert, Oásicos, D-Phezzys, a banda de Marcelão do reggae, Menarca... Era muita banda. (BABILÔNIA, 2020)

A Festa da Babilônia retornaria apenas em 2013, na Casa Fora do Eixo, em um contexto que abordaremos adiante, significativamente distinto dos tempos experimentais das edições anteriores. Sua importância para a cena demonstra-se na sobrevivência da "marca" mesmo após mais de uma década, unindo mais de duas gerações de roqueiros em um só evento.

A "fase cover" da cena, portanto, desenvolveu-se em um profundo processo de interligação de elementos-chave, iniciando-se pelas iniciativas pessoais e de grupos, que se influenciaram mutuamente, gerando eventos sociais de firmamento: os shows, eventos responsáveis por uma espécie de "apresentação pública do estado da arte", e os ensaios de bandas, eventos de bastidores que traziam em si grande importância na manutenção da cena e fortalecimento de vínculos interpessoais.

Nos shows, a maior parte dos membros se fazia presente, de maneira em que, dado à alta periodicidade desses encontros, dificilmente um pequeno grupo de amigos não comparecia a todos, representado por pelo menos um de seus integrantes. As conversas sobre cada um dos eventos, prévia ou posteriormente, reforçavam a importância do comparecimento. As redes sociais e O Som da Tribo fortaleciam esses vínculos. Já os ensaios, guardavam caraterísticas mais restritas, até mesmo pela limitação de espaço nos estúdios. Apenas os mais entusiasmados com a cena a ponto de externar o interesse pelos bastidores de uma banda, aprender a tocar, participar de grupos

68 Rua Ernesto Dantas, Nº. 70, a poucos metros do extinto Cine Madrigal que, por sua vez, tinha, à sua frente, a loja Rock Express, um dos mais importantes pontos de encontro e acesso a produtos temáticos (essencialmente, camisetas, discos e ingressos para eventos de rock) do período. Atualmente, no mesmo prédio da antiga Rock Express está a loja Ponto do Disco, de proposta semelhante. O local escolhido para a Festa da Babilônia II atualmente funciona como um estacionamento privado.

69 Cabral Som é uma loja de equipamentos de som local, que fornecia o serviço de aluguel desses equipamentos para eventos. À época, considerado como um dos melhores equipamentos utilizados pela cena.

70 MiniDisc (MD) foi uma tecnologia de armazenamento de dados criada pela Sony na década de 90. Reunia características tanto do CD quanto das fitas cassete: dimensões reduzidas, inserido em uma estrutura acrílica que protegia o pequeno disco de arranhões, ao contrário da mídia CD, de dimensões maiores e capacidade de armazenamento menor, que mantinha exposta a superfície onde eram armazenados os dados. Nos eventos de rock da década de 2000 em Vitória da Conquista, era comum que os técnicos de som, como o entrevistado Niel Costa, conectassem o áudio do palco a um gravador de MD e registrassem as apresentações.

envolvidos na produção musical ou os mais próximos a essas pessoas reservavam tempo para participar, ainda que como silenciosos espectadores.

Este era o principal ambiente para se pôr em prática as estratégias de subversão dentro do campo: Se um membro da classe dominada (geralmente representada pelo público, que consumia os produtos desenvolvidos pela classe dominante, limitando-se a contribuir com sua presença nos eventos ou "passando adiante" as informações sobre a cena) desejava uma ascensão social (tornar-se membro de uma banda, auxiliar ou sócio em um estúdio ou, ainda, participar dos bastidores dO Som da Tribo ou da produção de um evento), deveria arriscar-se, expondo suas ideias e iniciativas. Segundo Bourdieu (2003), isto se dá enquanto um sintoma de crise com a "doxa", ou seja: uma insatisfação relacionada com as regras sociais pré-estabelecidas – e aceitas pelos membros do grupo – e sua posição social no campo. Ao se inserir em uma ação estratégica de "subversão" com tal objetivo, corre-se o risco de, caso se ultrapasse os limites de subversão existentes, sofrer a pena de exclusão por parte da sociedade do campo ou, utilizando a terminologia típica, era possível a uma pessoa, banda "se queimar" com a cena, sofrendo boicotes e outros efeitos da antipatia coletiva, como se verificou em alguns casos. A observância a determinada gama de valores caros à cena (à época, por exemplo, seria rejeitada uma banda que inserisse, em seu repertório, canções da axé music, criticasse publicamente certos ícones do rock, ou que demonstrasse uma postura considerada excessivamente arrogante, ou "poser") era necessária para se evitar tal rejeição.

Através das entrevistas e vivências, mostrou-se claro ser, o Agosto de Rock, o evento-símbolo deste período, seguido de perto pelo Point do Rock e, não por acaso, a produção de ambos interseccionou-se em determinados momentos. Ao mesmo tempo em que o nome do radialista Miguel Côrtes é citado espontânea e destacadamente por todos os entrevistados, as referências ao "Woodstock conquistense" também se revelam com clareza, representando um dos mais importantes marcos referentes ao rock local em sua totalidade. O evento de proporções até então inéditas realizado nos anos de 2001, 2002 e 2003, sempre no mês de agosto, trouxe elementos novos não apenas à cena rock conquistense, mas ao entretenimento musical local em geral. Uma festa de duas noites[71] realizada em um espaço relativamente afastado da área urbana (o Sítio Viver[72], nas duas primeiras edições, e o Rancho Uchôa[73], na terceira), com uma camiseta temática como ingresso (prática já comum em eventos de axé), área para acampamento, exposições, palestras e a colaboração dos próprios membros da cena.

71 Três, na terceira edição.
72 Localizado entre o bairro Bem Querer e o anel rodoviário, área, à época, essencialmente rural (v. fig. XX).
73 Localizado às margens da rodovia BA-265 (Estrada da Barra).

> Aí, eu fui e falei com Alan: "Alan, bora fazer uma festa, velho!". Aí, ele: "ah, tem um senhor, Esmon, e ele faz o Rock in Roça[74]". Aí, eu fui conhecer Esmon e Beto Veroneze. Aí, pronto: a gente juntou com eles e criou o lance do Agosto de Rock. A gente não tinha muita noção do que fazer, mas ia fazer. A gente vendeu todas as camisas. Só tinha quinhentas camisas. Com dezoito anos, eu cheguei no sítio e falando: "porra, velho, eu tô fazendo uma parada dessa...". Já cheguei sem camisa, porque eu já não tinha nem a minha camisa. Eu nunca tive a camisa do primeiro Agosto. Não sobrou. Foi um negócio tão fantástico, né, velho? Eu acho que é a cena que marca (a chegada no sítio no início do evento). Adão[75] sempre esteve presente, mas era um cara ocupado com coisas maiores. Já era um "superstar" das salas de aula, cara da mídia. A gente não: a gente tava fazendo uma festa de rock e só. Mas aí, Adão se aproximou, e onde Adão chega... O cara fala muito bem, aparece muito bem, né? A coisa acaba direcionando para o nome dele. Mas o começo foi bem isso aí: eu, Kaçula (Fábio Botelho), Beto Veroneze, Esmon Primo e Alan Kardek. (KAMIKAZE, 2020)

Neste trecho do relato, tem-se uma interessante demonstração da importância em se acumular capital social: a realização de um grande evento era tarefa de grande dificuldade, uma vez que os membros reais da cena não dispunham de capital econômico suficiente para grandes empreendimentos. Assim, ao se viabilizar relações de parceria, sobretudo com pessoas dotadas de grande quantidade de capital cultural no contexto local – como, no exemplo, as figuras de Alan Kardek, Esmon Primo[76], Beto Veroneze e Adão Albuquerque – a cena rock conquistense passava a ter acesso a recursos externos, como o apoio do empresariado e meios de comunicação – em especial a TV Sudoeste, como veremos adiante. Essa capacidade, da cena rock, em acumular capital social mostrou-se, já em seus primeiros meses, fundamental para seu crescimento e consolidação junto ao campo cultural local. Podemos atribuir a isso, o acesso facilitado de seus membros a determinadas pessoas viabilizado pela relação escolar (Adão Albuquerque, por exemplo, é um dos mais conhecidos e influentes professores de Geografia da região e, portanto, enxergado como um agente de classe dominante de fácil acesso a um jovem roqueiro pré-universitário), bem como o capital simbólico atribuído a agentes como o radialista Miguel Côrtes, que forneciam, à cena, uma "chancela" de legitimidade.

A grande quantidade de shows e bandas de rock desde 2000 fez o tempo parecer passar mais rapidamente. A cena demonstrava o vigor suficiente para uma tentativa tão ousada, uma vez que

---

74 Segundo COSTA (2020), entre as décadas de 1980 e 1990, "[...] o pessoal arranjava um caminhão, enchia de roqueiro e ia para uma roça. Fazia uma feijoada e cada um levava de casa um goró para tomar lá, geralmente uma bebida quente. Aí passava o dia. Quando dava umas cinco horas, voltava para casa. Era o *Rock in Roça*. Na falta de show, o pessoal botava sonzão e ia bater cabeça com som mecânico mesmo".

75 Adão Albuquerque, conhecido professor, ator, apresentador e radialista na cidade, também eleito vereador em 2004.

76 Sobre Esmon Primo, v. FERNANDES, Cristina Leilane de Azevedo. **Cinefilia em Vitória da Conquista:** Memórias de uma prática cinematográfica. Orientadora: Milene de Cássia Silveira Gusmão. 2014. 141f. Dissertação (Mestrado em Memória: Linguagem e Sociedade. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Vitória da Conquista, 2014). Disponível em: http://www2.uesb.br/ppg/ppgmls/wp-content/uploads/2017/06/Dissert-Cristina-Leilane-Azevedo-Fernandes.pdf. Acesso em: 15 mai. 2022. p. 79-91.

não havia patrocinadores ou investidores do rock conquistense. Os próprios membros da cena, jovens em idade escolar, continuavam seguindo a filosofia do "faça você mesmo", buscando por conta própria as parcerias e conhecimentos necessários ao "fazer acontecer". Em 2001, o rádio e a televisão iniciavam, ao som de *Loteria da Babilônia*, de Raul Seixas, as chamadas para o maior evento de rock até então realizado na cidade:

> Vai! E grita ao mundo que você está certo
> Você aprendeu tudo enquanto estava mudo
> Agora é necessário gritar e cantar Rock [...] (SEIXAS; COELHO, 2021)

A frase "agora é necessário gritar e cantar rock" se tornou um dos slogans do evento, presente em todo o material publicitário. Logo abaixo do logotipo, o segundo slogan, com uma frase remetendo à rebeldia e atitude típicas do rock n' roll: "Se você não for... Azar o seu!", também presente nas chamadas em áudio e vídeo, publicizadas no rádio e na televisão. Raul Seixas foi a personalidade homenageada, estampando cartazes, folders e a camiseta preta característica, contendo também o logotipo do evento, que passou a ser orgulhosamente incorporada ao vestuário comum dos roqueiros, sendo utilizada por anos a fio. A união – denominada 3x4 Produções – de pessoas com vivências, idades e diferentes níveis de envolvimento com a cena foi capaz de, em poucos meses, produzir o evento responsável por demonstrar à comunidade local o nível de seriedade, engajamento e consistência que, até então, parecia privativo dos grandes produtores, em especial os ligados à já consolidada micareta de Vitória da Conquista, realizada desde 1989 e reconhecida nacionalmente como uma das mais importantes do país, sempre contando com grandes nomes da axé music e movimentando consistentemente a economia local, atraindo grande número de turistas.

A ideia de um festival ao estilo Woodstock somou-se ao jogo de palavras envolvendo o mês de agosto e o "gosto" por rock demonstrado pela cidade desde as décadas anteriores (KARDEK, 2022), incomum para os padrões e estereótipos referentes ao estado da Bahia, profundamente associado à musicalidade carnavalesca da capital. A primeira edição do festival apresentou doze bandas, entre locais e de cidades próximas (Poções, Jequié e Ilhéus), distribuídas entre os dois dias do evento e intercaladas com palestras em parceria com professores de história vinculados à Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, bem como exibições de vídeos, espaço dedicado ao homenageado "rei do rock brasileiro", áreas de convivência, alimentação e acampamento.

Muitos grupos se deslocaram a pé até as instalações do Sítio Viver, como era de praxe em eventos anteriores. Também fora disponibilizada uma linha especial de ônibus coletivo, partindo do terminal situado à Avenida Lauro de Freitas, no centro da cidade. Nesse período, a paisagem urbana

em muito se diferenciava da atual: os bairros Inocoop I e II apresentavam um aspecto limítrofe da cidade, onde apenas a Estrada do Bem-Querer, com 4 km de extensão em asfalto sem sinalização, possibilitava o contato entre a cidade e a Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, até então, rodeada por propriedades rurais. Atentos à dificuldade de acesso, os organizadores inseriram, ao verso do material publicitário, um mapa simplificado orientando sobre como chegar ao local:

Figura 05 – Material de divulgação do Agosto de Rock (2001).

Fonte: acervo pessoal do autor.

O sucesso do evento elevou a cena rock conquistense a um novo patamar perante a comunidade local, e, ainda, entre os próprios membros da cena, que percebeu ser digna não apenas de uma atenção secundária ou marginal, como se dera até então, mas o rock mostrou-se capaz de se autoafirmar enquanto um legítimo[77] nicho cultural. Nesse sentido, a cena, enquanto um campo social relativamente autônomo dotado de características, regras e pessoas dispostas a agir de acordo com as leis gerais dos campos propostas por Bourdieu (2003) em direção à luta e concorrência pelo monopólio das posições dominantes, também se enxergava como um "ente coletivo" em busca do reconhecimento de seu valor junto a outro campo, mais amplo, onde se inseria: o campo cultural local. Desde o início, a cena rock conquistense almejava e reivindicava seu espaço enquanto

77 Aqui, utilizamos, com certa dose de ironia, "legitimidade" como um "reconhecer" da existência do grupo enquanto grupo, tanto pela comunidade externa quanto por seus próprios membros, neste contexto, habituados ao descrédito. Este sentimento foi expresso musicalmente por um dos ícones do rock nacional das décadas de 1990 e 2000, a banda santista Charlie Brown Jr., na faixa *Não é sério* (álbum *Nadando com os tubarões*, lançado em 2000): "eu vejo na TV o que eles falam sobre o jovem não é sério / O jovem no Brasil nunca é levado a sério […] Sempre quis falar / Nunca tive chance / Tudo o que eu queria / Estava fora do meu alcance […]" (BROWN JR., 2003).

membro legítimo da comunidade cultural conquistense, lutando contra preconceitos e a marginalidade.

A cidade ainda não fazia parte do circuito de turnês de artistas do pop-rock nacional, salvo em situações pontuais, logo, eventos de grande porte eram quase sempre reservados a artistas da axé music, em geral, não interessando ao roqueiro, que se recolhia aos encontros de pequeno e médio porte, como a mencionada Festa da Babilônia, o Rock de Subúrbio e o Fest Rock, além de shows pontuais em comitês políticos ou nas instalações da universidade, produzidos pelos centros acadêmicos.

Após a euforia causada pelo Agosto de Rock, os membros mais ativos da cena passaram a almejar uma ampliação de horizontes, em busca de mais oportunidades de shows e a ocupação de mais espaços urbanos (estratégias de subversão e defesa da heterodoxia[78]), como a tradicional micareta:

> Eu ficava direto no pé de Gildelson[79], na prefeitura pra ele fazer um palco rock na micareta. O Palco do Rock foi graças à minha insistência. Não tô querendo tirar onda: só tô dizendo que fui lá várias e várias vezes. Eu falei: "Gildelson, eu organizo as bandas, todo mundo toca de graça o primeiro ano, mas bota um palcozinho lá com som, pra gente fazer o Palco Rock", até que um ano ele reuniu Miguel Côrtes, o pessoal lá e fez. Aí, eu nem liguei. Falei: "não vou ficar falando que eu que fiz isso aqui, porque não sou político", mas, graças a Deus, a minha ideia virou realidade. Então, eu via o Palco do Rock na micareta e ficava todo emocionado. "Tomara que isso cresça". É que não depende só de mim. É um movimento. Eu batia na porta de Elvis[80], batia na porta de Massinha[81], batia na porta de todo mundo. Eu enchi o saco de muita gente. (COELHO, 2020)

A micareta de Vitória da Conquista, apelidada de Miconquista, tornara-se um importante elemento turístico que contava com as mais importantes atrações da axé music desde sua fundação, em 1989, através de blocos como Massicas, Esecutivos e Tôa Tôa – instituições dominantes, dotadas de grande acúmulo de capital cultural e econômico, além de outros de menor porte e trios elétricos "sem corda", financiados totalmente pelo Município e que percorriam todo o percurso da folia após a passagem dos blocos tradicionais, geralmente com bandas locais. A vantagem em um "carnaval fora-de-época" estava na ausência de competitividade com a capital e outras cidades do estado durante o carnaval. Assim, era possível trazer à cidade as atrações mais requisitadas do momento, como Chiclete com Banana, Daniela Mercury, Asa de Águia, Ivete Sangalo, Cheiro de Amor, Timbalada, dentre uma gigantesca lista de artistas, em sua maioria advindos da capital. A

78 BOURDIEU, 2003, p. 121.
79 Gildelson Felício de Jesus, então Coordenador de Turismo e Eventos do Município.
80 Elves Neri de Oliveira Leite, proprietário do Bloco Tôa Tôa.
81 Pedro Alexandre Massinha da Rocha Jardim, proprietário do Bloco Massicas.

realização da Miconquista demandava um enorme esforço público e privado, tornando-se o período mais esperado do ano.

Em 2002, é disponibilizado pela prefeitura municipal, com membros da organização do Agosto de Rock na produção, o primeiro Point do Rock, situado à Rua Lions Club, em um ponto afastado do circuito dos trios. Na lista de bandas, várias coincidências com a do festival, sobretudo entre as conquistenses. Juntamente às proporções dos eventos, crescia também o prestígio das bandas escolhidas, que se consolidavam entre o público e os produtores enquanto principais bandas da cidade, bem como se fortalecia as cenas interlocais, em especial a formada entre as cidades de Vitória da Conquista e Poções, através da banda 5 Contra 1, uma das poucas a apresentar composições próprias e postura profissional, constituindo presença quase obrigatória nos principais eventos a partir de então.

Figura 06 – Material de divulgação do Point do Rock (2002).

Fonte: acervo pessoal do autor.

O reconhecimento da cena rock, enquanto elemento cultural "válido"[82], pelo Poder Público Municipal é particularmente simbólico, demonstrando os resultados das lutas pela autoridade legitimada promovidas pelos agentes dominantes do campo do rock local (BOURDIEU, 2003).

82Aplica-se, aqui, o mesmo disposto à Nota de Rodapé 78.

Dessa forma, de uma movimentação encabeçada por jovens considerados sem capital cultural relevante, o rock conquistense demonstra, à sociedade como um todo, sua força transformadora, não mais se limitando a espaços privados restritos e "escondidos" (nesse sentido, isto se dará de forma mais explícita a partir das edições posteriores do Palco, quando situado à Praça da Normal), mas conquistando e modificando espaços urbanos à sua imagem, tornando-os simbólicos.

O material de divulgação do primeiro Point do Rock explicitava a relação direta com o Agosto de Rock – evidenciando a necessidade de uso do capital social pertencente às pessoas da "classe dominante" da cena para a luta subversiva pela ascensão social junto ao campo mais amplo – enquanto instigava o público: a micareta aconteceu em abril, mas já trazia as datas da segunda edição do festival, como se nota à Figura 05.

O evento na rua inseriu a ideia de ser possível tornar a micareta mais diversa, envolvendo não apenas o público do axé. O Point do Rock mostrou-se tão revolucionário quanto o festival privado que o antecedeu. Um elemento extra ainda foi inserido: a música eletrônica. A Orion Music Company, grupo formado por roqueiros do bairro Petrópolis, pertencentes às bandas MPBlues, Green Land Metal e Retilínea, realizou, ainda, uma *rave*[83] em local próximo ao circuito da folia, consolidando a ideia de diversidade musical da festa. O Point do Rock, que fora inspirado pelo Agosto de Rock, desta vez devolvia influência: a partir de então, todos os festivais seguintes, incluindo o Festival de Inverno Bahia, adotaram o conceito de "tenda eletrônica".

> A Orion foi assim: Tem um *brother* da gente, DJ. Bizorão. Ricardo Bizorão. Mora no Arraial D'Ajuda há muito tempo. A primeira vez que fui em Arraial foi em 98. Fui com a galera e tive contato com a música eletrônica que, na época, chamavam de "techno". Tive contato com algumas coisas, comecei a gostar. Aí, os caras começaram a ir pra Porto (Seguro) também, pra trabalhar. Pintar camisa, essas coisas. Quando os caras voltaram, começaram a empolgar com essa coisa do LSD e da música eletrônica. Voltaram pra Vitória da Conquista e não tinha música eletrônica na cidade. Tinha algumas pessoas que, na época eram chamadas de "clubbers". Poucas pessoas. Tanto que no primeiro Agosto de Rock não teve tenda eletrônica. Em 2002, rolou aquela Orion na micareta que, por sinal, deu prejuízo. No Agosto de Rock desse mesmo ano, os caras meteram uma tenda eletrônica. Quem tocou foi Bizorão e DJ Robertinho. E a gente fez algumas outras festas, porque, naquela época, a música eletrônica... A galera tava começando a perceber... Todo mundo usando droga, começando a usar LSD. E a gente ia sempre a Porto Seguro. Fizemos essa, depois naquela boate Taj Mahal, que era itinerante. Vinha aqui de vez em quando. Montou, se não me engano, ali na rua da Movel, no fundo da Normal[84]. Tinha um monte de evento ali. (FONSECA, 2020)

83 Festa de longa duração (acima de 12 horas) voltada à música eletrônica, geralmente realizada em locais afastados da zona urbana, como sítios ou galpões. Simultaneamente à execução musical pelos DJs (disc jockeys), há, ainda, performances artísticas, como pirofagia e grafitagem, em meio ao público. (MAUX; MENEZES; FERRAZ, 2009, p. 2)

84 Rua Waldemar Sá Pôrto, onde há uma grande área vazia e aberta, junto aos terrenos correspondentes ao INSS e o Instituto Educacional Euclides Dantas (Escola Normal).

O segundo Agosto de Rock repetiu o sucesso, o local e a identidade visual: a diferença mais marcante era a troca da imagem monocromática de Raul Seixas pela da cantora Janis Joplin, homenageada da vez. A seleção das bandas se deu através da audição de CDs contendo gravações das bandas candidatas – significando uma chance de uma banda novata tocar – e da reserva de uma vaga para a banda vencedora de uma disputa na segunda edição do Rock de Subúrbio, realizada na sede da Associação de Moradores do bairro Jurema. Subiram ao palco mais de vinte bandas, incluindo as já consideradas veteranas 1 em Pé 2 Alados e Renegados, que fizeram o encerramento da primeira e segunda noite do evento, respectivamente, já inseridas ao "cast" do Agosto de Rock e, portanto, não participando da disputa. Além da seletiva, houve mais premiações, de acordo com as observações de um júri:

> Para o Agosto de Rock II, eles falaram: "cara, estão selecionando. Tem que mandar música pra eles, gravada". Falei: "música gravada?" (Nessa época) ninguém tinha nada. Tulio[85] gravou a base num gravador de som ou algo assim, plugou a guitarra e gravou *Flight of Icarus*[86]. Gravou o solo... Acho que nem teve baixo. Falou: "Bruno, agora canta aí". Fui pra casa de Tulio, gravei ali, tudo em uma tomada só. Mandou, a gente foi selecionado e tocou no Agosto de Rock II. Teve o Rock de Subúrbio. Eram vinte e três ou vinte e quatro bandas, pegando o sudoeste baiano aí. Eu sei que ganhei como melhor intérprete. Eu acho que tinha três categorias: melhor banda, melhor intérprete e melhor instrumental, alguma coisa assim. Aí, como instrumentista, eu não lembro quem ganhou. Foi uma preliminar pro Agosto de Rock II. (MAIA, 2020)

O segundo Agosto de Rock contou com a presença de bandas da edição anterior, bem como de participantes do Rock de Subúrbio, além de bandas de Salvador, Jequié, Ilhéus e Poções, cidade sempre representada pela 5 Contra 1, presente tanto na primeira edição quanto no Rock de Subúrbio, Point do Rock e inúmeros outros eventos, nas duas cidades, atuando como um robusto e amigável elo entrecenas. A estrutura e opções de entretenimento expandiram-se, incluindo, pela primeira vez, a Tenda Techno – ou Tenda Eletrônica –. Assim como no ano anterior, o festival consolidou uma categoria de "bandas de primeira linha" da cena conquistense, consideradas como as mais profissionais, experientes e desenvolvidas, seja pela (rara) presença de músicas autorais – A Renegados e a 5 Contra 1 como maiores representantes –, músicos considerados veteranos (a banda 1 em Pé 2 Alados, por exemplo, tinha como integrantes os mesmos membros da ÑRÜ, banda autoral de grande importância na década de 1990) ou pela competência artística (A Sigyn, mesmo novata, rapidamente enquadrou-se entre as consideradas melhores bandas da cidade). Não raro, uma banda acumulava todas os atributos.

85 Marcos Tulio Pereira, jornalista, então guitarrista da banda Sigyn.
86 Canção da banda inglesa Iron Maiden.

Neste sentido, temos um grande exemplo de agentes dotados do que Bourdieu (2003) denomina “capital específico”: dentro do campo – a cena rock conquistense – essas bandas enxergadas pela coletividade como “principais” tinham maior facilidade para impor sua autoridade às novatas, conseguindo mais espaços para apresentação, atraindo maior público para os eventos em que participavam e, com isso, atender aos anseios e interesses típicos de sua atividade dentro do campo social: o objetivo de uma banda novata era alcançar o status social de uma banda veterana, sendo o mais próximo possível de um “mainstream” que se poderia chegar, no contexto local. Para além dos limites do campo, entretanto, esse capital específico ainda não seria capaz de arcar com uma “taxa de conversão”, como verificaremos posteriormente, ao tratar do Festival de Inverno Bahia, o que, adiantando-nos, confere à cena rock um aspecto sempre “alternativo” ou “marginal” em relação às culturas musicais dominantes na cidade e região, como o forró, o axé e demais gêneros musicais “de massa”, ainda que Vitória da Conquista conquiste, gradativamente, o status de “cidade do rock” na Bahia e no nordeste do país.

Figura 07 – Poster do Agosto de Rock II (2002)

Fonte: acervo pessoal do autor.

Neste ponto, gravar músicas próprias em estúdio ainda era inacessível à maioria. Em Vitória da Conquista já haviam membros da cena em tentativas de “home studios”, destacando-se o Radioative Hippies, de propriedade de Ruckson Luz[87], montado aos fundos da residência de seus pais, no centro da cidade. Por lá passaram diversas bandas que, em busca do registro fonográfico de suas composições, somado à confiança e o vínculo de amizade com o músico, que cobrava valores simbólicos pelo trabalho, criaram os primeiros fonogramas do rock local produzidos na própria cidade, que já “nasciam” com as portas do rádio abertas, através dO Som da Tribo.

87ÑRÜ, 1 em Pé 2 Alados, Esqueletro, dentre outras bandas.

> Era uma coisa pra ser diferente mesmo. Minha ideia era: “bicho, a gente vai gravar a guitarra? Vai? Agora, a guitarra vai ser suja. O som da guitarra é sujo, porra! Cê quer gravar com metrônomo? Cê sabe gravar com metrônomo? Não? Então bora sem metrônomo mesmo. Tu sabe gravar como? Sua banda sai boa como? É ao vivo? Bora, deixa eu ver aí no seu ensaio. Quer gravar ao vivo? Então bora gravar ao vivo”. A ideia era essa, bicho. Eu fazia a gravação pros caras, mas só pra não falar que é de graça, eu cobrava cem reais. Se o cara falasse: “pô, bicho, cem reais tá caro. Faz cinquenta pra mim. Tá bom. Cinquenta. Bora gravar”. Era mais assim, o gosto de poder participar, de poder ajudar de alguma coisa. Eu achava que podia participar de alguma forma dessa cena, de fazer crescer. (LUZ, 2020)

A sonoridade das gravações desse período era considerada insuficiente para atender ao mercado *mainstream* e seria facilmente superada pelos estúdios da década seguinte, mas, naquele momento, foi capaz de fortalecer o rock conquistense, consolidando bandas ao “status” de “bandas de primeira linha” (capital simbólico). O público, em posse dos CDs e arquivos mp3 de bandas locais, aprendia e cantava as letras de bandas como a Renegados em voz alta nos shows. No rádio, o reforço semanal através das ondas da 96 FM, com Miguel Côrtes realizando entrevistas, lançamentos e fomentando pessoas a comparecer aos eventos, criar novas bandas, apoiar as já existentes e reivindicar o espaço do rock na cidade de Elomar, Xangai e uma das mais famosas micaretas do país.

Figura 08 – O repórter Beto Boaretto na cobertura do Agosto de Rock II pela TV Sudoeste (2002)

Fonte: https://youtu.be/fFFzgT31xnM (reprodução).

Em abril de 2003, acontece o segundo Point do Rock, desta vez não em um ponto “escondido” às margens do circuito oficial, mas no local onde o roqueiro estava familiarizado: a

Praça Guadalajara, em frente à Escola Normal e à entrada da concha acústica do Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima, a esta altura o espaço mais utilizado para eventos de rock. O Point do Rock foi posicionado em um ponto nobre do circuito: ao lado de onde se reuniam os blocos para o início da folia. O rock se posicionava, literalmente, cara a cara com o axé, anunciando as vitórias da cena em sua luta por espaço e reconhecimento. Era possível, por exemplo, na praça, olhar para a esquerda e assistir Margareth Menezes na Rua Siqueira Campos, arrastando uma multidão para um longo percurso que terminaria horas depois na rua Vivaldo Mendes, logo abaixo e, voltando o olhar à direita, assistir ao primeiro show, no Point do Rock, da novata banda punk Cama de Jornal, que entrou para a lista de atrações de última hora, através da influência dO Som da Tribo:

> No início, Miguel tinha anunciado que sortearia nosso CD para os ouvintes. Ele era o responsável por atender as ligações, e não conversamos mais durante aquela música. Em seguida, Miguel voltou ao ar, falamos mais sobre a Cama de Jornal, e ele perguntou se ia ter algum show de lançamento. "Por enquanto não temos nada programado em relação ao show de lançamento, a gente estava esperando o resultado da seleção para o Point do Rock, mas não fomos selecionados", expliquei. "Mas vocês se inscreveram na prefeitura?", perguntou Miguel. "Sim", respondi. "Como uma banda que tem um CD desse não é selecionada para o Point do Rock?", questionou no ar Cebolinha Quadros[88]. "Eu queria que o pessoal da prefeitura entrasse em contato aqui, ou algum dos organizadores do evento, para nos explicar o que foi que houve. Qual o critério de avaliação das bandas nessa seleção?", Miguel provocou. [...] Durante a música, o telefone não parava. A maioria era pedindo música de ouros artistas, alguns pedindo o nosso CD. Mas teve uma ligação que demorou um pouco mais. A música terminou rápido, e Cebolinha voltou ao ar. Falou sobre o nosso CD que estava sendo lançado naquele momento. Miguel então perguntou: "vocês não vão tocar no Point do Rock?"; "Não, Miguel", respondi de novo. "Vocês vão tocar no Point do Rock!", Miguel afirmou e continuou. "O pessoal da organização estava ouvindo o programa, e decidiu incluir vocês na programação do evento". [...] Eu já sabia da força do programa na cidade, mas não imaginava que seria capaz de fazer coisas como essa. Incluir-nos em uma seleção que a gente tinha sido desclassificado. (TOSCO TODO, 2019, p. 123-5)

O relato acima explicita uma das primeiras e poucas vezes em que um capital simbólico, específico do campo do rock conquistense, foi capaz de, suportando a "taxa de conversão" (BOURDIEU, 2003) de um campo para outro e rompendo com a ortodoxia pré-estabelecida, converter-se em capital cultural além do campo: o Poder Público, à época ainda pouco familiarizado com as particularidades do microcosmo do rock, pressionado pela iniciativa de um agente dominante dentro do campo – O radialista Miguel Côrtes, conhecido não apenas dentro da cena, mas no campo das comunicações local, inclusive com experiência de cobertura de micaretas no rádio – mudou as regras do jogo "no calor do momento", inserindo, através de uma iniciativa externa, provocada pela ação do agente interno, a então novata banda Cama de Jornal ao disputado

88Cebola Quadros, locutor da 96 FM.

"cast" do Point do Rock. Aqui, ainda, há uma demonstração do valor enquanto capital cultural atribuído à gravação da música autoral e sua publicação sob a forma de fonograma. A frase "Como uma banda que tem um CD desse não é selecionada para o Point do Rock?" é reveladora nesse sentido, sugerindo que, àquele momento, uma banda com trabalho autoral registrado, por si só, ainda que recém-inserida ao "jogo", já seria dotada de atributos suficientes para um posicionamento junto às veteranas do rock conquistense, o que se consolidará de forma mais evidente no período por nós denominado "consolidação" da cena – Seção 4. A partir daqui, não apenas a experiência seria considerada capital cultural, mas a produção artística materializada.

Em 2003, após o segundo Point do Rock, a sensação era a de que a cena rock crescia a passos largos. A quantidade de eventos, bandas e espaços ocupados era motivo de orgulho para a cena. Na micareta, além do palco dedicado, houve, ainda, um trio elétrico da prefeitura com a banda Excalibur e um com a MPBlues, em dias alternados, percorrendo parte do circuito oficial. "Pela primeira vez no mundo, uma banda de blues tocou em um trio elétrico durante uma festa onde predominam outros ritmos", disse o gaitista Diro Oliveira, em entrevista ao jornal Cultura Jovem (2003b), demonstrando, mais uma vez, as vitórias da cena em busca de espaço cultural na cidade. Ambas as pioneiras bandas, representando, respectivamente, o rock e o blues, apresentaram-se em trio elétrico por duas vezes na micareta. Já não era mais possível caminhar pelo centro da cidade sem se deparar com um grupo de camisas pretas que começava a diversificar as cores do vestuário. O próprio circuito da festa passaria a conviver, entre os multicoloridos abadás dos foliões, com os "uniformes" pretos, característicos dos roqueiros.

Além da tradicional loja Rock Express, pequeno estabelecimento "escondido" em um prédio comercial ao centro da cidade, foi inaugurada a Drops, situada ao Shopping Conquista Center, de propriedade do casal Vitor e Nani[89] Kamizake, que comercializava também artigos de fabricação própria com temática rock:

> [...] Tinha umas camisas que eu queria comprar e, porra! Tudo era preto, preto, preto. Aí, eu falei: "pô, não! Preciso de umas camisas coloridas". Acho que isso começou a destruir o movimento também, essas camisas coloridas. A gente começou a vender calça xadrez, camisa colorida... Aí veio esse movimento "indie rock". Acho que foi o que mais destruiu. Destruiu não, né? Diferenciou a cena. Deixou a cena diferente do que era antes. A gente é chato, né? Porque, às vezes não tem ninguém com camisa preta, e aí você se incomoda porque tá todo mundo colorido. Esse lance de querer ser único, aí todo mundo começou a querer fazer alguma coisa. E aí, acho que foi isso que produziu muita coisa ali. Muito show, né, velho? Muito show... (KAMIKAZE, 2020)

89Flávia Fernanda Santos, entre inúmeras participações, cedeu sua casa para a realização da primeira Festa da Babilônia (2001), mencionada anteriormente.

A cena experimentava, pela primeira vez, uma injeção de autoestima enquanto movimento cultural. Não eram raros os comentários sobre não-roqueiros que buscavam comprar as camisas dos eventos, em especial do Agosto de Rock, para o uso, socialmente, personificando uma tentativa de "pagamento da taxa de conversão de capital" entrecampos, o que não era bem-visto na cena, sendo considerada uma estratégia de subversão que extrapolava os limites de possibilidade impostos pela "doxa" e aceitos pelos agentes do campo (BOURDIEU, 2003), conforme vê-se à Figura 09, em charge publicada no jornal independente Outras Cabeças à época. Uma pessoa que usasse a camisa da primeira edição ostentava a aura de "roqueiro raiz", uma espécie de veterano da cena, desde que reconhecido no grupo enquanto membro. O objeto já era considerado simbólico e de grande valor alguns dias após o evento. As novas tendências estéticas refletiram no festival: a terceira edição mudaria drasticamente a identidade visual, do logotipo ao estilo e material da camisa-ingresso. Agora havia a opção branca, em maior quantidade, ou vermelha. O homenageado seria o pernambucano Chico Science, mas não se via sua imagem em peças de divulgação e nas camisetas.

Houve, ainda, a realização de uma "prévia" da terceira edição, na Concha Acústica do Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima, com algumas das veteranas atrações da região, funcionando com uma cerimônia de apresentação da terceira edição do festival. O local foi alterado para o Rancho Uchôa, com dois palcos, e a festa teria um dia a mais. A grande novidade era a presença de uma banda de renome nacional, a Tihuana (São Paulo). Como era de praxe, o evento contou com a Tenda Eletrônica, exibição de filmes, estandes, palestras, além de uma grande piscina, linhas diretas de ônibus coletivo e a cobertura da TV Sudoeste, afiliada da Rede Globo na região. O crescente interesse do universo *mainstream* com o rock, a esta altura, dividia as opiniões do *underground*.

> O lance da TV Sudoeste é o seguinte: em 2003, eles fizeram uma proposta pra comprar o Agosto. A ideia, na época, era trazer o Ira!, e a gente teria uma microparticipação na bilheteria, mas acabou não rolando porque a gente achou que dava pra ser grande sem a TV. E aí, eu tava na UESB, fazendo o curso, tava trabalhando de novo o dia todo, e o pessoal sugeriu que eu e Kaçula ficássemos de fora do Agosto. Aí, ficou com Esmon, Alan e Adão. Eu sou muito desapegado com as coisas, e falei: "massa, velho. Toquem aí". Mas foi a melhor coisa. A vida sempre me ajuda, né? Quando a gente acha que tá tudo errado, dá super certo porque, naquele ano, acho que foi mais de trinta mil (de prejuízo), velho. O que era pra ganhar, fazer uma parceria com a TV e ser o início do Festival de Inverno, foi um prejuízo. A galera se fodeu. Eu e Kaçula, acho que cada um ganhou sete camisas. (KAMIKAZE, 2020)

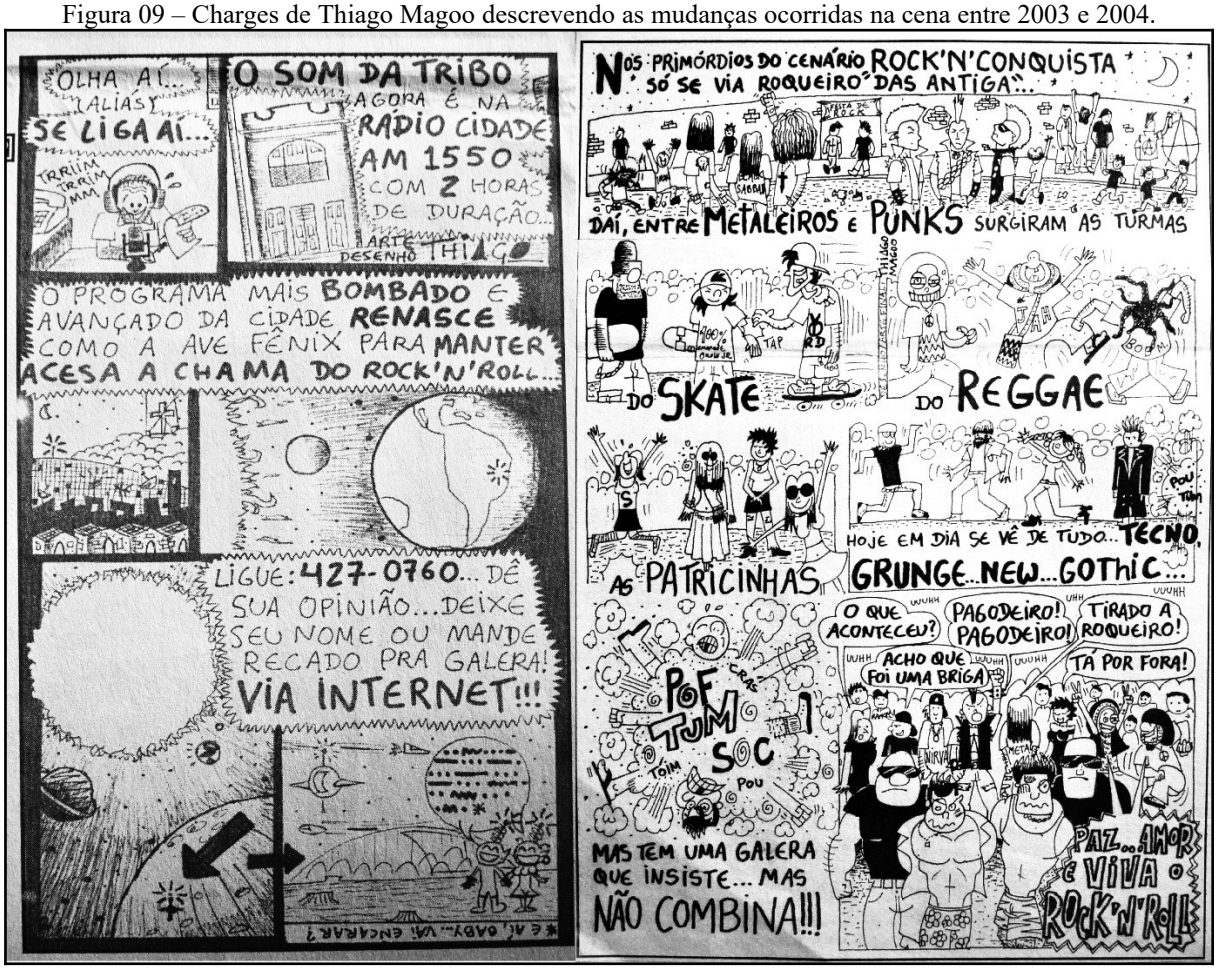
Prejuízos sempre foram presentes no rock conquistense, em todos os períodos. Ainda que muitos eventos tenham sido produzidos com o objetivo de arrecadar fundos para alguma causa

importante, pessoal ou não, é uníssono entre os produtores que o lucro era artigo raro. O Agosto de Rock enfraqueceu-se com o prejuízo, reflexo de uma complexa reunião de fatores. A arrecadação de bilheteria não foi suficiente para cobrir os gastos, e 2003 foi o ano da última e mais controversa edição do festival. Apesar da grandiosidade do evento, foi a edição mais criticada negativamente. O público *underground* mostrou-se incomodado com o rápido crescimento e descaracterização, sobretudo estética. Houve, até o ano seguinte, uma explícita intenção de realização de uma quarta edição, pelos organizadores, inclusive através de entrevistas a blogs e aos jornais alternativos, produzidos por membros da cena, como o Cultura Jovem, que dedicou uma edição à cobertura do evento, com entrevistas, resenhas e informações extras. Alan Kardek Silva, um dos organizadores, avalia o evento em entrevista ao jornal:

> O grande marco do Agosto de Rock 3, além dos shows, foi a estrutura do evento, apostar em três dias para o festival e fazer em um novo local. Isso tudo veio mostrar que o Agosto de Rock dá certo, é uma ideia que funciona. É claro que todo esse sucesso se deve ao público daqui e as pessoas que vieram de vários lugares da Bahia e de fora do estado, que acreditaram no evento, souberam se comportar e entenderam os problemas que aconteceram, por exemplo, durante o show do Tihuana o som foi desligado (um problema de responsabilidade dos próprios técnicos da banda), e a galera deu uma demonstração maravilhosa cantando a música inteira que estava rolando antes do som parar, sem acompanhamento nenhum. Gostaria de registrar também a paz que reinou nos três dias. Não houve registro de uma só briga, o sítio ficou do mesmo jeito que estava antes do evento, nenhum vidro foi quebrado. [...] Para 2004 pretendemos fazer um evento maior ainda, mas isso só será possível se de fato o empresariado de Conquista acreditar na força do evento e nos apoiar. (CULTURA, 2003b, p. 4)

O fato, porém, é que nunca houve uma quarta edição do Agosto de Rock. A cena, neste momento, enfrentava uma crise de identidade. Os shows passaram a se tornar foco de brigas e vandalismo, afastando membros e criando obstáculos, como a proibição de eventos de rock na concha acústica do Centro de Cultura, em resposta ao vandalismo já recorrente, e reclamações advindas da vizinhança. Em paralelo, devido a uma disputa judicial entre familiares proprietários da 96 FM, O Som da Tribo foi retirado da programação, em 27 de setembro do mesmo ano, gerando revolta e ainda mais confusão dentro da cena. Em 1º de novembro retornaria ao ar, através da Rádio Cidade AM (1550 kHz), novamente aos sábados, das 18h às 20h, com transmissão simultânea pela internet. Tempos depois, após a resolução do conflito judicial, retornaria à 96 FM, sendo transmitido simultaneamente nas duas frequências, até o falecimento de Miguel.

Figura 09 – Charges de Thiago Magoo descrevendo as mudanças ocorridas na cena entre 2003 e 2004.



Fonte: Outras Cabeças, 2003b (esq.); 2004 (dir.).

Apesar dos sinais de desgaste da cena, em 2004 houve mais uma tentativa de festival ao estilo Woodstock. O Rock Vertente, produzido pela Orion Music Company, aconteceu em 13 e 14 de novembro, como uma releitura aperfeiçoada do Agosto de Rock. As semelhanças visuais e conceituais não escondiam a intenção de se tornar o sucessor do famoso festival. O local escolhido foi o Sítio Viver, palco das duas primeiras edições do "Agosto", local que remetia a memórias afetivas de pelo menos dois anos, tempo suficiente para nostalgias e saudosismo, em um contexto de tantas rápidas transformações na cena desde 2000. A Tenda Eletrônica se fazia presente, desta vez produzida pelos que introduziram o conceito na cidade. Como o evento foi produzido por músicos, atentos às demandas e falhas dos eventos de rock locais, bem como aos baixos cachês e precariedades enfrentados pelas bandas desde sempre, a equipe esforçou-se em oferecer uma estrutura de satisfatória aos artistas, bem como um equipamento sonoro de alta qualidade. A ideia era reunir músicos independentes de toda a região, ainda que não necessariamente do rock, desde que não se distanciando demais estilisticamente. A divulgação contou com o apoio dO Som da

Tribo, com locução de Miguel Cortes, estande na praça Barão do Rio Branco, carro de som e jingle[90] exclusivo, composto por Diro Oliveira[91] e cantado por Weldon Borja[92] e Magna Cristina[93]:

> A mistura do som
> Blues, reggae, rock, jazz, eletrônico
> Um sentimento, uma nova emoção
> Várias maneiras de dizer
> Qual é a sua?
> Rock Vertente (ROCK[94], 2021)

A divulgação do Rock Vertente também levou alguns dos artistas convidados a campo, para miniapresentações em diversas escolas da cidade, nos horários de intervalo, com a presença massiva dos estudantes. O evento era apresentado e panfletos distribuídos enquanto uma banda tocava ao pátio. Também havia o apoio da mídia local e diversas colaborações na produção. Boa parte da produção, como identidade visual, elementos de decoração, a serigrafia das camisetas, que também serviam de ingresso para o evento, performances de pirofagia e outros detalhes, foi executada pela própria equipe, com vasta experiência no "faça você mesmo".

> Era tudo a gente que fazia. Tem pintura, essas coisas, quem fazia era a gente. Diro conseguia o patrocínio dos panfletos, e o resto a gente tacava mão. [...] Ele conhecia Elvis, do Tôa Tôa. Então, aquela estrutura toda foi conseguida na mão de Elvis. Conseguida assim, né? Diro conseguiu pra pagar. A gente fez umas contas, levando em consideração o Agosto de Rock. Se a gente tivesse um público mínimo, pagaria o negócio sem problema. E a ideia também foi colocar uma estrutura legal, porque onde a gente tocava, normalmente, você sabe disso, era tudo caótico, caindo aos pedaços; Aí, Diro falou: "ó, tem que pagar um cachê legal pras bandas e ter uma estrutura legal", tanto que a estrutura do Rock Vertente foi a melhor até então, porque era a de show do Tôa Tôa. Só que quando a gente fez o evento, o público não foi. Ali foi um prejuízo de dez mil conto, naquela época... A ideia do Rock Vertente era justamente não precisar trazer uma atração grande, mas tentar valorizar aquilo que tá aqui na região, com um equipamento legal, uma estrutura massa. Só que não deu, véi. O público não veio. Eu não sei se naquele momento ali esse movimento do rock já estava começando a se deteriorar, né? Na verdade, foi isso. Deu pra perceber, no Agosto de Rock 3. Dali já se percebia que o negócio baixou. E de lá, a derrocada. Evento foi só caindo, até chegar naquele momento de 2009, 2010, que as bandas autorais começaram. O intervalo foi, mais ou menos, entre 2005 e 2008, três anos direto. (FONSECA, 2020)

90 Música publicitária.

91 Gaitista, flautista, vocalista e líder, à época, da banda MPBlues. Produtor, fotógrafo, designer e um dos principais membros da Orion Music Company.

92 Cantor, guitarrista e compositor, mais conhecido por seu trabalho à frente da banda Zé dos Cafés, dentre muitos outros. Um dos entrevistados para esta pesquisa, atualmente prefere utilizar o pseudônimo Weldon França.

93 Cantora local, atuante especialmente nos gêneros axé music e MPB.

94 Ouça em: https://youtu.be/LmxvUWpDcLg.

Com o fracasso do Rock Vertente enquanto empreendimento, parecia evidente o desgaste da cena. Em 08 e 09 de maio de 2004, porém, quando ainda pairava a dúvida sobre o fim ou continuação do Agosto de Rock, aconteceu um dos eventos mais simbólicos do rock conquistense da década de 2000: o Conquista Rock Festival, resultado da união de três produtores locais: Gilmar Dantas (Caso à Parte Produções), Ronny Voxx (banda Dezoito 21) e Dau Tanan (Cover Rock), todos do lado oeste da cidade, sob a marca Dreams Produções. O evento de dois dias no espaço da concha acústica do Centro de Cultura foi pioneiro em relação ao engajamento digital. A produção lançou uma página na plataforma on-line Blig, espaço gratuito para a criação dos blogs[95], nova "sensação do momento", tema de diversas reportagens na televisão, sobre uma nova e moderna forma de expressão utilizada pelos jovens, como uma espécie de mural virtual, onde textos diversos eram expostos, com a possibilidade de qualquer pessoa publicar comentários, em resposta. O portal IG[96] oferecia uma das plataformas mais amigáveis da época, com a possibilidade de escolha de "templates"[97] e outras formas de customização: o Blig, utilizado por considerável parcela dos jovens roqueiros conquistenses e até mesmo bandas.

Figura 10 – O blog do Conquista Rock Festival (2004).

Fonte: https://web.archive.org/web/20040414130626/http://conquistarockfestival.blig.ig.com.br/.

95 Deriva dos termos, em inglês, "web" (rede) e "log" (diário). Página na internet atualizada periodicamente com textos de um ou mais autores, que aparecem de forma cronológica inversa (mais recentes primeiro). Geralmente utilizada como forma de expressar-se individualmente ou, ainda, como uma alternativa mais barata para equipes publicarem as novidades sobre seus projetos. Geralmente, o uso dessas plataformas é gratuito e permite a personalização visual da página. Atualmente, as mais utilizadas são o Blogger e o Wordpress.

96 À época, abreviação para Internet Gratuita, sendo alterado, posteriormente para Internet Group.

97 Template (tema), é uma estrutura visual utilizada como base para páginas na internet, apresentações de slide, dentre outros. O template define a disposição dos objetos na tela, bem como padrões de cores, fontes e todos os demais elementos perceptíveis visualmente pelo usuário. Em geral, plataformas de blog fornecem um rol de templates temáticos pré-fabricados e facilmente instaláveis. Também existem sites especializados no fornecimento de modelos de templates produzidos por pessoas em todo o mundo, em versões gratuitas ou pagas, compatíveis com as mais diversas plataformas.

O endereço *conquistarockfestival.blig.ig.com.br* tornou-se, rapidamente, um dos mais acessados da cidade. As primeiras postagens traziam uma rápida explicação sobre o evento e o funcionamento do próprio blog. Em seguida, foi criado um *post*[98] para cada uma das bandas escaladas, contendo o *release*[99] fornecido. Assim, era possível postar qualquer comentário a respeito, no espaço de cada atração. Os jovens roqueiros compareceram massivamente, tecendo desde elogios a pesadas críticas, que eram respondidas rapidamente por outros internautas, concordando ou discordando, amigável ou agressivamente. O primeiro post do blog, explicativo, é datado de 21/03/2004. Até a data posterior ao evento, uma gigantesca – para os padrões da época – quantidade de comentários foi publicada, gerando grande repercussão e fornecendo uma notável amostra do que seria o universo dos eventos musicais dali em diante. Nesse período, o conceito de "rede social" ainda era gradativamente construído no imaginário geral, através dos blogs, o Orkut e comunicadores como o MSN, ICQ e mIRC.

> Foi a melhor coisa pro festival, porque facilitou demais a divulgação. A cena só presta quando tem treta. E ali tinha muita. Miranda[100] falava muito nisso: quando tem treta é bom pra cena. Alguém começa a falar mal do outro, não sei o que, tal, tal, tal... Isso chama a atenção. Então, repercutia muito. Era a divulgação que a gente tinha. A gente ficava puto, né? "Pô, quem é esse tal de Messias que tá esculhambando o nosso evento?", mas depois que passou, a gente foi ver: "pô, aquilo ali fez um bem tão grande pra divulgação do evento"... Foi massa pra caramba. (DANTAS, 2020)

O sucesso do evento viabilizou uma segunda edição em 28 e 29 de maio de 2005, utilizando o mesmo blog, oferecendo, ainda, a possibilidade de o próprio público eleger duas das bandas que integrariam a grade de atrações. O espaço escolhido foi a boate LZ-129[101], que passou a abrigar diversos eventos de rock, à época, inclusive com nomes de renome nacional, como Biquini Cavadão (2003) e Los Hermanos (2005).

2005, além de marcar o início de uma fase de dispersão da cena, onde os eventos se tornaram cada vez mais escassos, em comparação aos anos anteriores, concentrando-se, novamente, em eventos de pequeno e médio porte, destaca-se pelo início de uma profunda transformação no perfil da cidade em relação a eventos musicais: o advento da primeira edição do Festival de Inverno Bahia. A fórmula da Miconquista apresentava sinais de esgotamento. A presença de apenas um

98 Postagem, publicação, na terminologia comumente utilizada no ambiente virtual.

99 Texto de apresentação contendo informações como estilo musical, integrantes, período em atividade e principais participações em eventos e produções.

100 Carlos Eduardo Miranda (1962-2018), produtor musical conhecido por trabalhos com grandes nomes da música brasileira.

101 Av. Jonas Hortélio, 1052, Recreio, atualmente como a academia Life Club.

bloco oficial em nada lembrava a grandiosidade de outrora, e as críticas advinham de todos os segmentos sociais. A possibilidade de extinção da festa parecia cada vez mais inevitável. Vitória da Conquista já não era a mesma da década anterior, a axé music perdera força nacionalmente, em muito se devendo à hiperexploração do gênero pela indústria do entretenimento, dando lugar a novos estilos, como o forró universitário e o retorno da música sertaneja, que também passou a utilizar a denominação "universitário" como subgênero. O próprio crescimento da cena rock e a receptividade do Poder Público e produtores não-ligados ao *underground* forneciam pistas de uma mudança de mentalidade.

A TV Sudoeste, afiliada local da Rede Globo e principal emissora de TV da região, apoiara os quatro grandes festivais de rock realizados desde 2001 e demonstrara interesse, conforme mencionado, em prosseguir na mesma linha, trazendo o pop-rock aos holofotes em definitivo. A emissora já trazia, desde a sua fundação, em 1990, longo histórico de iniciativas e projetos de valorização da música regional, como o festival Canta Bahia, em associação com a TV Bahia, e o Projeto Duetos, geralmente realizado no teatro do Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima[102], e que trouxe representantes do rock de Vitória da Conquista e região em 2003 (Kesslller Coelho, Ronny Voxx e Weldon Borja) e 2004 (Chirlei Dutra, Diro Oliveira, Iracema Miller e Ely Pinto[103]).

O legado do Agosto de Rock continuava, dois anos após sua última edição. Em agosto de 2005 acontecia a primeira edição do Festival de Inverno Bahia, realizado pela TV Sudoeste. O local de realização passou, de um sítio afastado da zona urbana, para o mais tradicional espaço de eventos a céu aberto da cidade: o Parque de Exposições Teopompo de Almeida: ao contrário do modo "underground" de ser, típico da cena rock, o objetivo, aqui, era comercial. O local de realização deveria ser de fácil acesso. O novo festival aproveitou o formato de três dias – 26 a 28 de agosto – iniciado no Agosto de Rock 3, bem como o conceito de um palco principal, chamado, nesta edição, de Palco Festival, somado a palcos alternativos. No palco principal, atrações de nível nacional associadas ao universo pop-rock, como Biquini Cavadão, Pato Fu, Nando Reis, Jorge Vercillo, Luciana Mello, Zeca Baleiro e uma amostra da intenção em valorizar a música regional, com a presença do cantador e violeiro Xangai entre as atrações principais. Aos músicos do rock local, foi reservado o Palco Festa, semelhante ao Point do Rock das micaretas, mas não se limitando apenas ao rock: a esta altura a cena do reggae conquistense já se tornara expressiva, ao crescer no mesmo ambiente dos roqueiros, sobretudo em festas universitárias e em espaços tipicamente roqueiros, como o Odeon Bar[104]. Assim, as bandas Vkaya, Seres do Reggae e o guanambiense-brumadense

102O Projeto Duetos também era realizado em outras cidades da região, como Guanambi e Itapetinga.

103Iracema Miller, artista de Jequié, participou de duas edições do Agosto de Rock, além da Prévia da terceira edição. Ely Pinto, artista de Rio de Contas, cover de Raul Seixas, apresentou-se no Rock Vertente.

104À época, situado à Rua Siqueira Campos, 1363, próximo ao Parque de Exposições Teopompo de Almeida.

Arlindo Polvinthai, que se apresentara no Rock Vertente em 2004, ocuparam o palco alternativo juntamente a bandas como MPBlues, Chirlei Dutra, The New Old Jam e a poçoense 5 Contra 1, que de atrações principais nos festivais anteriores, passaram a ocupar um espaço secundário e afastado da arena principal.

A partir de então, a decadente, mas democrática Miconquista, tipicamente associada à axé music, começa a ceder espaço e importância, no calendário de eventos da cidade, ao Festival de Inverno Bahia, assumidamente associado ao pop-rock. A primeira, movimentava a economia de toda a região, sendo realizada abertamente, movimentando-se pelas ruas, ainda que contendo blocos privados (delimitados fisicamente por grandes cordas conduzidas por grupos de pessoas denominadas "cordeiros") e eventos privados em paralelo, as chamadas "festas de camisa", geralmente promovidas pelos próprios blocos oficiais. A novata festa, exclusivamente privada, também contando com ampla cobertura midiática e utilizando, como atrativo, o clima frio característico da cidade, que inspirou o apelido "Suíça baiana": o logotipo ostentava uma guitarra envolta em um cachecol, sintetizando a proposta do evento. A identidade visual trazia, ainda, texturas em azul e branco, sugerindo um ambiente congelado.

Figura 11 – O logotipo do primeiro Festival de Inverno Bahia (2005), em recorte do website à época.

Fonte: acervo pessoal do autor.

A presença no festival tornou-se quase obrigatória à população jovem conquistense, que passou a se preparar ansiosamente, durante todo o ano, para o esperado fim de semana ao final de agosto, ansiedade potencializada pela publicidade através da TV Sudoeste (LOPES, 2021). O público do rock também compareceu, prestigiando não apenas os artistas de renome que, até então, muito raramente se apresentavam na cidade, mas também os aclamados conterrâneos nos palcos alternativos. As tendas eletrônicas, introduzidas através da micareta de 2002, também se fizeram presentes, ora dedicadas, ora mescladas ao palco alternativo que, com o passar dos anos, recebeu cada vez menos destaque, ainda que tenha sido continuado, com exceção das edições de 2011 e

2012. A localização dos palcos alternativos dedicados ao rock, na maioria das vezes consideravelmente isolados do restante da festa – o que não aconteceu com outros palcos, como o reservado ao forró – demonstrava, implicitamente, ainda ser considerado, o rock local, um nicho marginal, não raro aparentando ser propositadamente "escondido" do grande público.

No palco principal, a banda Café com Blues, embora já não guardasse grande identificação com o rock, como nos tempos em que se chamava MPBlues, foi a única representante da cena alternativa local a se apresentar, abrindo a noite de 23/08/2008 (SILVA, 2017), horário costumeiramente vazio, uma vez que o conquistense médio não possuía, antes das limitações impostas pela pandemia iniciada em 2020, o hábito de sair de casa antes das 21h em noites de lazer. Com o passar dos anos, o Festival de Inverno se distanciou gradativamente da proposta pop-rock, se assemelhando cada vez mais com seu correspondente à capital, o Festival de Verão Salvador, guardando ainda espaço para o pop-rock, mas abraçando cada vez mais a axé music e o sertanejo universitário. A tradição de festivais em agosto iniciada em 2001 pelo Agosto de Rock foi mantida sem interrupções até 2019, última edição antes da pandemia de COVID-19. Em 2021, ao final do mês de agosto, período onde seria realizado o evento, a TV Sudoeste exibiu um especial comemorativo (FESTIVAL..., 2021) com cenas de todas as edições já realizadas, seguido do anúncio do retorno em 2022, iniciando as vendas de ingresso mesmo com certo nível de incertezas e restrições que sugeririam a possibilidade de mais um cancelamento.

A quantidade de eventos de rock diminuiu na segunda metade da década de 2000, mas a cena continuou ativa, de uma forma menos intensa. Muitos dos então adolescentes do início da cena já concluíam seus cursos superiores, começavam a constituir família, mudavam de cidade ou, simplesmente, diminuíam o ritmo. Em consequência, toda a cadeia de atividades ligadas ao rock também sofria o impacto da desaceleração, incluindo os estúdios de ensaio. Os produtores culturais, nesse momento, já acumulavam experiência (capital cultural e social) suficiente para passos mais ousados. A própria expansão da internet através das redes sociais viabilizava contatos que resultavam na vinda de bandas até mesmo estrangeiras a Vitória da Conquista. A produtora Caso à Parte, de Gilmar Dantas, se aperfeiçoava em produzir eventos com bandas de fora. Além do já citado primeiro show da Los Hermanos na cidade (2005), trouxe, em 2006, para o Conquista Metal Fest, a banda Sinking (Finlândia). No mesmo ano, o programa MTV Rock Tour Independente passou pela cidade, com as bandas Faichecleres, Daniel Belleza e os Corações em Fúria, Rock Rocket, Ecos Falsos, Zefirina Bomba e Vanguart, que faziam sua primeira turnê ao nordeste, que também incluiu Recife, João Pessoa, Natal, Maceió, Garanhuns e Aracaju. Este cenário daria pistas do viria na década seguinte: a predominância de eventos de rock realizados pela produtora,

conforme abordaremos adiante. A nova geração de roqueiros acompanhava de perto os eventos, já considerando como veterana toda a geração anterior, e inspirando-se a participar ativamente:

> O Point do Rock, eu já peguei o finalzinho, acho que 2006, 2007... Comecei a ir pra show, e aí foi massa, porque uma coisa é você ouvir o disco, aquela coisa que tá lá. Outra coisa é ver uma banda tocando. E falei: "rapaz, eu quero fazer isso também um dia". Eu achava massa, ver o barulho ao vivo, ver alguém tocando guitarra. Eu nem lembro se essa galera tocava bem, porque, no fundo, cê não tá interessado na técnica: cê tá interessado no som, de ouvir a agressividade, a rebeldia. Você, naquela época, enfrentando os conflitos familiares, querendo liberdade e não tendo em suas mãos o poder de fazer o que quiser... Sentimento de revolta adolescente, todo mundo passa por isso. E quando você vai para um show de rock e vê toda aquela agressividade, por mais que seja tudo meio teatral demais, né? Aí, meu desejo por consumir música foi cada vez maior, porque ali a galera tá tocando um cover, aí tem aquela música que você nunca ouviu na vida e aí entra uma parada superinteressante, que você ouve a música e fala: "que música é aquela?"; e o cara fala: "porra, essa música é minha". E você: "caralho, então não é só aquela galera que você ouve no disco que faz coisa própria: a galera mais perto de você também". (BITTENCOURT, 2020)

Neste relato, obtemos mais uma sinalização em direção ao cenário que se formaria a partir de 2009, início da, por nós denominada, "fase autoral", onde o valor atribuído à capacidade criativa e produtiva era capaz de ascender socialmente uma banda, posicionando-a junto às mais prestigiadas da cena, ainda que não fosse uma veterana. Isto se deu, conforme visto à Seção 1, como uma resposta espontânea às tendências e mudanças ocorridas no mercado fonográfico como um todo, onde a música independente passa a ocupar lugar de maior destaque, inclusive para a própria indústria, que passa a preferir artistas "prontos", mais preparados para assumir uma carreira musical sólida, ao invés de concentrar esforços no antigo formato de "caça-talentos" em busca de "diamantes brutos" (SALAZAR, 2010) sendo, esta, uma característica típica da "era digital".

Em 2007, Vitória da Conquista já se acostumara com o Festival de Inverno, que contava com a participação dos principais produtores da cena rock local para a seleção das bandas a compor o "line-up"[105] do palco alternativo, mas a cena, visivelmente cansada, sentia a falta de um festival para chamar de seu, como nos já "velhos tempos". A nostalgia dos primeiros anos de cena acompanhava a certeza de que o movimento rock conquistense era uma manifestação cultural legítima e importante da região. Assim, aproveitando o dia mundial do rock, 13 de julho, foi organizado um grande festival ao estilo Agosto de Rock, no Sítio Viver, como uma forma de homenagear o gênero musical e a própria cena. A lista de atrações era ousada: 30 bandas, incluindo veteranas e novatas. A produção do ACRock[106] era independente, e não gerou lucros, como sempre:

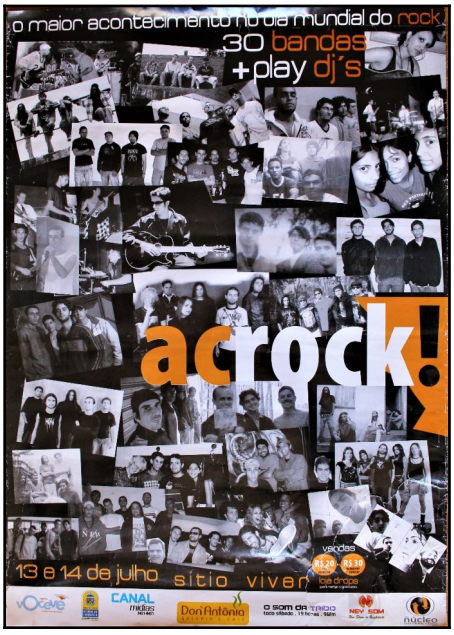
105"Line-up" (enfileirar) é um termo utilizado pela indústria do entretenimento para referir-se à lista de atrações de um evento, como um festival.

106Sigla para Associação Clube do Rock, liderada por Vitor Kamikaze e Ronny Voxx.

> ACRock foi em 2007. Esse daí deu um prejuízo do caralho... Puta merda! Nós pintamos todas as camisetas, três dias antes do evento. Acho que a gente fez umas setecentas camisetas. Vendeu umas trezentas, quatrocentas. Ficou camisa aí pro resto da vida. Não deu pras trinta bandas tocarem porque faltou energia numa sexta-feira 13, né, velho? 13 de julho de 2007. Meio dia, eu, Ronildo e Niel: "Niel, tem alguma chance de dar errado, de faltar energia? Tem não, velho. Não tem, Niel? Não, moss! Tá tranquilo. Não vai faltar energia não. Ali no sítio tá beleza. Pode ir, Niel? Pode. De boa. Então, beleza, vamos lá". Tinha que começar seis horas da tarde, pra caber as trinta bandas. Cinco horas da tarde, um carro bate num poste e derruba a energia. Elvis tava em São Paulo numa feira de equipamentos. A gente só conseguiu falar com ele oito da noite, pra ele liberar o gerador pra levar pro sítio e começar onze da noite. Quase meia noite a primeira banda. Aí, teve duas ou três bandas que ficaram de fora. Porra, tinha uns meninos, uns moleques mesmo, que eu tava doidinho pra tocarem, e os bichinhos não tocaram. Que trauma na vida deles, né? (KAMIKAZE, 2020)

A produção do festival-celebração buscou agregar bandas veteranas ainda ativas, bandas novas em busca de espaço e a oportunidade de subir a um grande palco pela primeira vez, bem como bandas que já haviam encerrado as atividades, como a Retilínea e The New Old Jam que, compostas por praticamente os mesmos integrantes, realizaram um show conjunto. Do festival também saíram bandas para compor o palco alternativo do Festival de Inverno, realizado no mês seguinte. O cartaz do evento foi uma atração à parte, contendo dezenas de bandas e colaboradores, ainda que repetindo pessoas e, até mesmo, produtores concorrentes, que não participaram ativamente da produção. Entretanto, o costume era colaborar, ainda que se limitando a uma simples divulgação. A ideia era agregar a todos e homenagear a cena:

Figura 12 – Ode ao rock e à cena: o simbólico cartaz do festival ACRock (2007)



Fonte: acervo pessoal do autor.

O ACRock foi o último dos grandes festivais no formato do Agosto de Rock da década. No ano seguinte, a Associação realiza a terceira edição do Conquista Rock Festival, na Concha Acústica do Centro de Cultura. A ideia partiu das muitas reflexões sobre a cena: o contexto de como tudo fora construído com dedicação, quase sempre com prejuízos financeiros, pouco apoio externo e a tão buscada "atitude rock n' roll" para conquistar espaço e garantir o direito de livre expressão:

> O Dou o Sangue (Pelo Rock), em 2008, acabou fazendo eu e Ronildo (Ronny Voxx), mas era uma ideia minha e de Russano[107]: "porra, véi, a gente devia fazer uma parada que representasse todo esse lance de dar o sangue, né, velho? Que a gente dá o sangue e tal"... Porque ninguém nunca ganhou dinheiro com a brincadeira, mas todo mundo sempre deu muito o sangue pra fazer as festas. A gente queria, no mínimo, não tomar prejuízo ou ganhar um dinheiro pra tomar um goró depois. No final, era isso. Maior exemplo aí é Gil[108]. Nunca vi, véi! Gil era pra ser um cara rico hoje. O tanto que Gil já perdeu... Já perdeu dinheiro que nunca teve. A gente perdeu, mas nunca tanto assim. O Dou o Sangue foi isso. A gente falou: "porra, vamos fazer", e as portas abriram. Teve a possibilidade de fazer o evento de graça. Quem doasse sangue ganhava a camisa, porque já ia ganhar a camisa. A gente não ia negar camisa pra ninguém, mas aí, pra forçar a galera a fazer a doação, ia lá na Nacional[109], comprava um cobertor e deixava pago lá. Aí, a Casa do Amor[110] que ficou com os cobertores. (KAMIKAZE, 2020)

A cena já se habituara a lidar com os preconceitos sofridos pelo rock em um contexto de cidade baiana do interior e conservadora, em certos aspectos, sobretudo quando se trata de inovações culturais partindo dos setores dominantes. Em dissonância aos sorridentes ícones da axé music, forró e sertanejo "universitários", o rock transmite sentimentos como revolta, fúria, agressividade, em diversas formas, desde a sonora, representada pelo peso, distorções, vocais gritantes ou guturais e temáticas nem sempre amistosas (sobretudo em subgêneros como o punk e o metal, grandes responsáveis pela difusão desses estereótipos), gerando uma rejeição quase instintiva por parte dos não-familiarizados. Os estereótipos relacionados ao uso de drogas e padrões pouco convencionais de comportamento sempre se fizeram presentes entre a cena rock conquistense e o restante da sociedade. O Conquista Rock Festival de 2008, ao promover uma maior interação entre a coletividade do rock e os demais segmentos sociais, naturalmente causou estranhamentos:

> [...] na época, tinha um gerente lá (na loja Nacional) que falou: "eu fiquei um pouco receoso quando vi essa galera do rock aqui mas, depois, quando vi o que vocês fizeram...". É o preconceito, né? Aquela coisa religiosa idiota ali, que na época do ACRock teve uma igreja no bairro Brasil que fez uma corrente de oração, porque "ACRock" seria "AntiCRistos do Rock"... E aí, a gente caiu na risada, véi,

107 Russano Luz, baterista veterano da década de 1990. Tocou em bandas como ÑRÜ, 1 em Pé 2 Alados e Ardefeto.
108 Gilmar Dantas, produtor cultural (Coletivo Suíça Bahiana, Caso à Parte Eventos), um dos nossos entrevistados.
109 Tradicional loja do ramo de tecidos, cama, mesa e banho, situada ao centro da cidade.
110 Instituição de caridade que oferece abrigo, alimentação e cuidados para pacientes carentes em tratamento de câncer em Vitória da Conquista.

> mas acho que deu certo, porque deu tanto azar... Eles devem ter mexido com o anticristo, porque deu errado lá pra gente igual a porra. A gente tentou fazer uma reunião aqui em conquista com o HEMOBA[111], eu e Ronildo. Fedendo a cigarro, né? Chegava lá pra fazer, ninguém aceitou a gente. "Ah, beleza. Se ninguém aceita a gente aqui, pronto". Mandamos pro HEMOBA de Salvador e chamaram a gente lá. Fomos, conhecemos toda a unidade do HEMOBA, acertou tudo lá. Aí, o diretor veio aqui, agendou, recebeu a gente, e quando chegamos, o pessoal cheio de pagação de pau pra gente. Aquela mesona grande no hospital. Todo mundo queria receber a gente. (KAMIKAZE, 2020)

Não são raros, na cena, os relatos relacionados a preconceitos contra roqueiros como este. Trata-se de um clássico caso de (não) validação de um capital específico (BOURDIEU, 2003): enquanto, dentro do campo do rock independente local, um evento beneficente, especialmente associado a uma ação individual de cada membro, contendo certa dose de esforço e coragem, como a doação de sangue, foi visto de forma positiva, o mesmo não se verificou sob os olhos da comunidade geral que, a exemplo do gerente da loja que firmou parceria para a distribuição de cobertores, e os próprios servidores públicos do HEMOBA local, primeiro atentaram a "quem" falava para, só depois, passarem ao "sobre o que" se falava. Este preconceito certamente constituiu um dos elementos de autovalorização identitária da cena, seus valores e seus agentes, bem como de anseio pela luta por espaço perante os outros campos: retomando aos elementos apresentados à seção 2.1, em momentos como este, era fortificado o sentimento de "eu pertenço à cena. Se a criticam, sinto-me igualmente criticado. Por isso, eu e a cena somos um só. Nós somos a cena".

O simbólico local do evento – a concha acústica do Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima – constituía, nesse sentido um símbolo da resistência da cena contra o preconceito, especialmente por ser um espaço público, situado em uma área considerada nobre e tradicional da cidade. Em 1º de agosto de 2004, entretanto, foi realizado o evento *Game Over*, como despedida após a proibição de shows de rock provocada por iniciativa da vizinhança aliada ao crescente vandalismo nas instalações do espaço (O ROCK..., 2022). Em 2005, os shows voltariam a acontecer, com o show *De Volta ao Centro de Cultura*, ainda que limitados às tardes de domingo, com limitação às 22h para, três anos depois, o rock demonstrar, à sociedade, seu aspecto humanitário, promovendo reflexões e firmando o compromisso do rock enquanto movimento cultural:

> Os números exatos eu não tenho, mas a conversa que tivemos lá foi de 167 bolsas, 67 de primeira doação. Todo mundo falava: "esse sangue dessa galera aí do rock não vai dar nada", e nenhuma bolsa foi descartada. O assunto era esse: "pô, qual o seu tipo de sangue? Pô, você já tinha doado sangue?". A gente não tava falando de

111Fundação de Hematologia e Hemoterapia da Bahia. Em Vitória da Conquista, situada ao Hospital Geral de Vitória da Conquista, também conhecido por "Hospital de Base".

> vodca: a gente tava falando de sangue, de salvar vida. Se você ver assim, quantas vidas esse movimento salvou... E o mais interessante: quinze dias depois, Gustavo[112] continuava internado e precisou de sangue. Aí, eu tenho certeza de onde veio. Esse já era o estoque da galera do rock n' roll. É a lembrança que eu levo pra vida é isso aí. A vida me ensinou muito. Eu acho que quanto mais puder fazer com as portas abertas, pra dar acesso a uma galera que não tem, como eu também não tinha lá na periferia, que o rock n' roll é caro, se a gente ver, é coisa de elite mesmo. Hoje a gente tem mais acesso, mas até romper essa barreira intelectual pra escutar rock é foda. Então, o rock tem que ser de graça, aberto mesmo. A gente tem que brigar, lutar por recursos, pra que os artistas, trabalhadores do rock n' roll tenham condições de se manter, e tem que promover uma discussão legal assim, como a doação de sangue. (KAMIKAZE, 2020)

Paralelamente, a ACRock produziu e distribuiu, entre as primeiras quinhentas pessoas que chegaram ao evento, um CD contendo o melhor do rock autoral conquistense à época: a coletânea *O Som da Tribo* trazia nove faixas, cada uma de um artista solo ou banda diferente: Ladrões de Vinil, 1 em Pé 2 Alados, Ronny Voxx, Supercílio, Liatris, Princípio Ativo, Kesslller, 5 Contra 1 e Café com Blues evidenciavam a diversidade e força da cena local, ainda que por vezes aparentasse dar seus últimos suspiros, sentimento reforçado pelo encerramento, em agosto, do simbólico bar Paraki, localizado às margens da Praça do Gil, após dez anos de atividade, marcando-o como um dos principais pontos de encontro da cena rock local:

> Para onde irão os órfãos do Paraki, acostumados que estavam a ir ao bar defunto e ouvir Bob Dylan, Led Zeppelin, Nação Zumbi, The Doors e outros sons? É-lhes (êta, língua!) impossível engolir o que costumeiramente é tocado nos dvd's (sic) da maioria dos bares da cidade e nos carrões que rondam a Olívia Flores. Como bem disse Adla, uma amiga que chegou a frequentar as mesas do já antigo Paraki: "Onde iremos parar?" (BRITO, 2013)

112Filho do entrevistado, à época recém-nascido, internado no mesmo hospital.

Mapa 02 – Localização geográfica dos principais espaços urbanos ocupados pela cena rock conquistense [zona leste: Centro-Candeias]

Fonte: elaborado pelo autor (2022) sobre Google Maps.

1. Teatro Carlos Jehovah;
2. Praça 9 de Novembro;
3. Estacionamento utilizado para a Festa da Babilônia II [2002];
4. Loja Rock Express [atual Ponto do Disco];
5. Prédio antigo da Rádio Clube [Programa O Som da Tribo];
6. Praça Barão do Rio Branco [Natal da Cidade, Festival da Juventude, Festival Avuador, Rock Cordel];
7. Shopping Itatiaia [Rádio Clube e Rádio Cidade até 2018 – Programa O Som da Tribo até 2012];
8. Viela Sebo-Café [2014]
9. Bar Ice Drink / Underground Pub [década de 2010];
10. Rua Lions Club: Point do Rock [2002];
11. Viela Sebo-Café [2009-2013] e Livraria Letras & Prosa [SóLetras, a partir de 2011];
12. Estúdio Radioative Hippies;
13. Paraki Bar [período anterior ao ítem 13];
14. Camarote Massicas;
15. Boate Midnight;
16. Paraki Bar [até 2008];
17. Praça Guadalajara [Praça da Normal]: Point do Rock [2003-2006];
18. Entrada para a Concha Acústica do Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima;
19. Entrada principal do Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima;
20. Apogeu Bar [até 2013];
21. Estúdio Drummond;

22. Bar Canto do Sabiá;
23. Casa Fora do Eixo [2013] e Casa do Rock [2013-2014];
24. Café Society [até 2020];
25. Odeon Bar [década de 2000];
26. Estúdio RFalcon [2005-2013], atual Drakkar;
27. Bosque da Paquera: Point do Rock [2008];
28. Rua X: Point do Rock [2007];
29. Boate LZ-129 [Atual Life Club Academia]

4 CONSOLIDAÇÃO DA CENA

Chegando-se, agora, a um importante ponto de transição na trajetória da cena rock conquistense, há a necessidade de algumas reflexões, a começar pela própria divisão temporal por nós proposta, em períodos e fases[113] distintas, onde a presença ou não de determinados conjuntos de elementos revela transformações e tendências próprias de cada momento abordado. Em tempo, atentamos para o fato de tal divisão se dar, principalmente, por motivos didáticos e/ou de orientação, devendo, o leitor, atentar-se de que tais mudanças não se dão repentinamente ou tão bem-definidas quanto a classificação pode sugerir, sendo possível perceber elementos de um período em outro, ainda que sob forma mais sutil. Quando tratamos, por exemplo, de uma "fase cover", devemos considerar que houve, sim, bandas autorais nesse momento, porém, constituindo uma minoria não tão expressiva a ponto de caracterizá-lo simbolicamente. Durante a "fase autoral" verifica-se o oposto, em proporções semelhantes: a presença de bandas *cover* foi importante para o fortalecimento da cena enquanto um todo, mas as bandas autorais é que assumiram o protagonismo, como veremos adiante.

Neste período, falamos em uma "consolidação" da cena rock conquistense. Isto se dá ao considerarmos a trajetória de lutas protagonizada pela cena para a conquista de espaço e reconhecimento, perante a sociedade externa, enquanto um sólido nicho cultural local. Assim, analisando-se características marcantes de cada período, percebemos a geração da década de 2000 (também incorporando experiências e personagens das décadas anteriores) como um grande grupo preocupado em impor-se frente às musicalidades dominantes, resistindo e garantindo seu lugar. "Agora é necessário gritar e cantar rock" (SEIXAS; COELHO, 2021), um dos *slogans* do primeiro Agosto de Rock, conseguiu traduzir eficientemente essa ideia à época. Por esses motivos, consideramos o período de 2000-2008 como o de formação da cena, também levando-se em conta o nosso posicionamento, já devidamente justificado, de não considerar enquanto uma cena estruturada, *stricto sensu*, as movimentações nas duas décadas anteriores.

A partir de 2009, por outro lado, o cenário apresenta-se de maneira distinta: o rock conquistense já carrega, consigo, significados e experiências importantes, a começar pelo histórico de apoios (e aqui atentamos: não haveria apoio externo sem um prévio reconhecimento, ainda que contido) pelo Poder Público e empresariado à cena: os festivais realizados (contando com coberturas pela mídia convencional e patrocínios), as inúmeras pautas em importantes espaços públicos (a concha acústica do Centro de Cultura e o Teatro Carlos Jehovah) e privados (como o

113V. Tabela 1 – Períodos e fases da cena rock conquistense e suas características.

Camarote Massicas, a boate LZ-129 e a casa de eventos Casa Blanca, espaços musicais importantes, geralmente associados a outros gêneros musicais) e, em especial, o palco dedicado ao rock em plena Miconquista, tendo seu ápice (2003-2006) ao ser montado em um local ocupado tipicamente pelos roqueiros – a Praça da Normal – significando o formal (por ser uma realização da Prefeitura Municipal) e incontestável reconhecimento da sociedade externa à existência desse nicho cultural[114]: ainda que não compreendesse (ou se inspirasse a conhecer) suas particularidades, a sociedade externa reconheceu a presença do "espaço dos roqueiros".

Figura 13 – Área externa do Teatro Carlos Jehovah (praça da Bandeira, centro).

Fonte: Google Street View (visão em 2019)

Neste ponto, portanto, consideramos já haver, a cena, superado tais obstáculos, típicos de um movimento cultural em formação, que necessitava, primariamente, anunciar e esforçar-se, evento a evento, por sua existência. Em 2009, uma década depois das primeiras movimentações que deram origem aos eventos iniciais da Era Cover (momento citado, pelos entrevistados advindos das décadas anteriores, como de espanto ao tomarem conhecimento sobre a grande quantidade de bandas existentes), já não era novidade a imagem dos grupos de jovens em camisas pretas circulando pelo centro da cidade e locais típicos. Quem alternava estações, no rádio, aos inícios das noites de sábado, já se habituara às guitarras emitidas pela Rádio Clube. Aproximando-se a nova década, conforme veremos, a cena rock conquistense passa a uma etapa de consolidação, tornando-se parte de eventos não-voltados apenas ao seu nicho, mas à coletividade em geral, destacando-se

114Reiteramos, mais uma vez, o simbolismo, nesse sentido, das apresentações das bandas Excalibur e MPBlues, duas vezes cada, em trios elétricos financiados pelo Município, percorrendo o circuito da Miconquista, ainda que não completamente.

festivais e eventos promovidos tanto pelo Estado (como o FestUesb e o Natal da Cidade) quanto pela iniciativa privada (como o Festival de Música da Bahia e o Festival de Inverno).

4.1 A FASE AUTORAL

> Eu acreditava muito no movimento, porque depois que eu deixei de acreditar… Não foi que eu deixei de acreditar: eu estava em outra fase. E aí, falei: "agora fica pra outra turma". Aí, começou a vir a galera dos autorais, né? Som autoral, nada de cover. E Gil (Dantas) entrou com peito aberto, e fazendo as coisas… Eu falei: "minha fase agora é outra". (COELHO, 2020)

Se 2008 significou um aparente encolhimento da cena, ao se reduzir o número de eventos e espaços ocupados tipicamente por roqueiros, 2009 mostrar-se-ia como um ano de novo e inesperado fôlego para a retomada. À Rua Siqueira Campos, 350, ao térreo do Edifício Paulo de Tarso, que abrigava escritórios de advocacia, contabilidade e uma loja de equipamentos de som, funcionava, desde 2006, a Letras & Prosa Livraria e Café, espaço intimista, frequentado especialmente por artistas, professores e estudantes universitários. Aos finais de semanas, promovia, utilizando-se do espaço de circulação comum do térreo, saraus musicais, geralmente com músicos de vertentes como a MPB e a música regional, gêneros até então dominantes em bares tradicionais da cidade, no clássico formato "um banquinho e um violão", por vezes acompanhados de alguma discreta percussão. A junção entre livraria, café e música ao vivo, já amplamente difundida em capitais, ainda era incomum em Vitória da Conquista, cidade acostumada ou a eventos de grande porte, como a micareta, ou ao "voz-e-violão" em bares convencionais. Geralmente, música ao vivo com bandas era reservada a espaços de nicho, como o então fechado Odeon, de grande expressão junto à cena rock na primeira metade da década.

Ao final de 2008, uma das salas do prédio, onde funcionava um depósito da livraria, aos fundos do térreo, tendo como vista todo o corredor de acesso que ligava a calçada à escada de acesso aos andares superiores, passava por uma radical reforma que se encerraria nas primeiras semanas de 2009: em 23 de janeiro foi inaugurado o Viela Sebo-Café[115], espaço que ampliava a atuação da livraria ao oferecer o comércio de livros usados, incorporando o café e a música ao vivo. A programação de inauguração traduzia a diversidade musical adotada pelos proprietários: na sexta feira (23/01) uma apresentação com o cantor e compositor Evandro Correia, veterano de grande expressão em nível regional desde a década de 1990. Ao sábado (24/01), demonstração de *graffiti*[116]

115O Viela Sebo-Café tornou-se o principal espaço da cena rock conquistense entre 2009 e 2013, sendo palco da maioria dos shows realizados, sobretudo após abrigar a sede do Coletivo Suíça Bahiana.

116Terminologia originária do italiano, refere-se a uma categoria de arte visual urbana, geralmente associada à cultura hip hop, utilizando-se, principalmente, de tinta spray aplicada sobre muros, com a preocupação em se transmitir

utilizando as próprias paredes do ambiente, pelos artistas plásticos Danilo Santos e Arisson Sena, lançamento do livro *Pau de espinho na banda da janela azul*[117], do poeta Jean Cláudio e os primeiros shows de rock da fase de "consolidação" em nosso estudo, com as bandas Tombstone (blues-rock) e Liatris (heavy metal melódico) em formato acústico, sendo, esta, uma banda autoral já fortemente atuante à cena local desde 2006, quando foi formada a partir da extinta Sorrow's Embrace, de mesmo estilo e de repertório essencialmente cover. Ao domingo (25/01), show de chorinho com Lúcio Ferraz, um dos mais atuantes músicos de acompanhamento desde a década de 1990, também guitarrista da banda Café com Blues (ex-MPBlues).

Figura 14 – Fachada da livraria Letras & Prosa e a "viela" de acesso ao Viela, à direita (2008).

Fonte: acervo pessoal do autor.

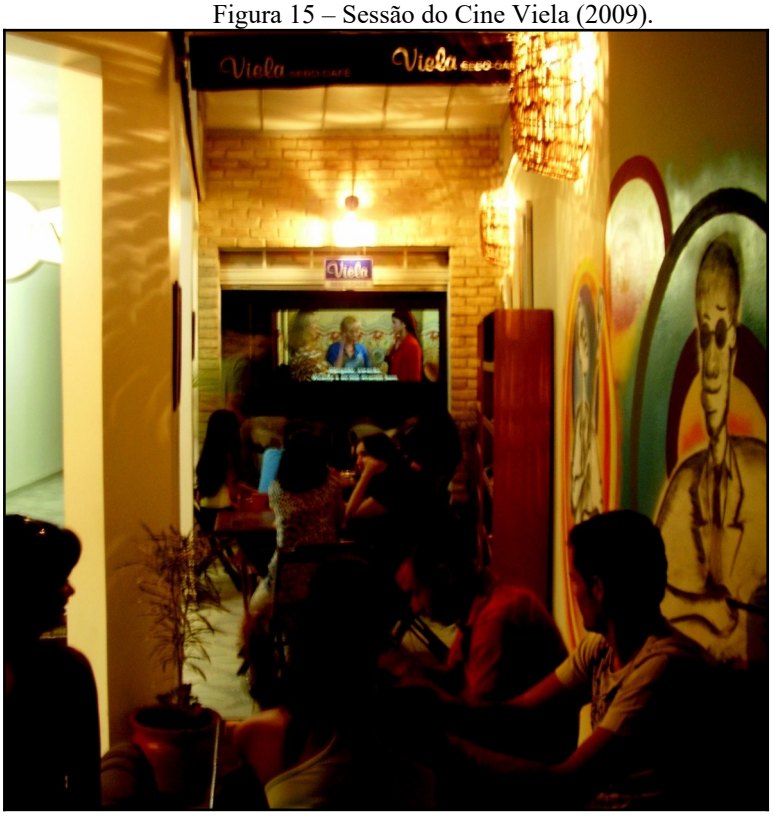
O Viela – nome alusivo ao supracitado espaço de acesso à rua – passou a oferecer música ao vivo de forma constante aos finais de semana, iniciando um sólido processo de formação de público. O espaço, inicialmente, funcionava todos os dias da semana, incluindo os domingos, cujas tardes eram preenchidas por saraus, exposições ou lançamentos de livros. O público cativo da Letras & Prosa (que tinha, entre seus funcionários, desde o ano anterior, o radialista Miguel Côrtes) adotou com ainda mais veemência o novo ambiente, que rapidamente incorporou a natureza de um espaço cultural multifacetado, onde era possível, em um mesmo dia, ler um livro gratuitamente, comprá-lo, escutar boa música (ao vivo ou ambiente), tomar um café, apreciar uma exposição

mensagens, destacando-se as de protesto.

117Obra histórico-poética abordando a "Guerra de Pau de Espinho, origem do massacre do Tamanduá" (1895, onde atualmente é localizada a cidade de Belo Campo), nas palavras da professora Isnara Pereira Ivo (UESB), ao prefácio da obra.

fotográfica, de artes plásticas ou até mesmo de documentos históricos ou de artesanato, participar de uma palestra, encontrar amigos, professores, artistas e conhecer pessoas novas. O Viela também passou a abrigar um cineclube independente, com sessões às quintas-feiras, que sempre tinham início com a execução da música *Wigwam* (Bob Dylan), gravada em 1979 pelo grupo paulistano Os Carbonos[118], em referência ao Cine Madrigal, último cinema de rua da cidade, fechado definitivamente em 2007, que sempre iniciava suas sessões da mesma forma, para anunciar ao público ainda não devidamente acomodado que o filme teria início ao final da execução da música (MALFÖREA, 2019c).

Figura 15 – Sessão do Cine Viela (2009).



Fonte: acervo pessoal do autor.

O Viela, enquanto "espaço de todas as artes", aos poucos, passou a reunir públicos diferentes: os intelectuais degustadores de vinho, cachaças artesanais e cafés especiais passaram a dividir espaço com jovens de camisa preta que, muitas vezes, entravam com sua própria bebida escondida por não terem dinheiro para consumir os produtos do bar. A cena rock, agora já repleta de veteranos e novos membros – tão jovens quanto os que, uma década antes, iniciavam o movimento – rapidamente detectou o novo ponto de encontro. Os shows e eventos de rock passaram a concorrer diretamente com os de MPB e música regional, o que significava uma considerável alternância de ambientação, dependendo de qual fosse a atração musical da noite. Em alguns meses,

118Sob o pseudônimo *The Magnetic Sounds*.

o antigo público da Letras & Prosa, mais maduro e discreto, já demonstrava certo incômodo em relação aos novos frequentadores, geralmente jovens "barulhentos" e, em alguns casos, até mesmo intimidadores, como os grupos de punks. Assim, aos poucos, o Viela, confirmando Straw (1991), atraiu e influenciou os roqueiros ao seu contexto, ao mesmo tempo em que passou a ser cada vez mais influenciado e transformado pela presença dos "camisas pretas".

O rock passou a ser executado nas caixas de som ambiente com maior frequência, bem como os eventos ligados ao gênero: ainda em janeiro, aconteceu a Expo Rock, produzida por Darka Azevedo, uma exposição de fotografias em homenagem à cena. As fotos mostravam shows e bandas de diferentes épocas, incluindo as dos anos 1980 e 1990, como SS-433, On Jack Tall Back e as pioneiras dos anos 60, como Os Trepidantes (contando, a exposição, com a participação do músico e ativista André Cairo, membro original) e Os Mascarenhas. A banda Ladrões de Vinil, uma das mais expressivas da nova década, fez sua primeira apresentação no espaço durante a exposição, executando a canção *Gema*, composta e lançada em LP homônimo pelo cantor e compositor Evandro Correia em 1993. O artista, frequentador assíduo do Viela/Letras & Prosa, coincidentemente, estava em meio à clientela e, posicionando-se ao pequeno espaço utilizado como palco, assumiu o microfone, acompanhado pela banda-fã, protagonizando uma simbólica amostra da mistura de tribos promovida pelo Viela, em seus primeiros meses de atividade. O vocalista e guitarrista da Ladrões de Vinil, Loro Borges, recorda o acontecido:

> Evandro Correia tocou em um evento que a gente fez pra Darka. Expo Rock, da memória do rock conquistense em fotografias. Aí, tocamos a música de Evandro Correia. Pensa que não, tá ele pegando o microfone pra cantar e a gente tocou junto. E ele: "cês têm que gravar essa música, beleza? Tem que gravar essa música!" Até hoje não gravamos, mas ainda temos um plano de gravar. Ele já autorizou, né? Pode até não lembrar, mas autorizou. (BORGES, 2020)

O espaço seguiu o ano de 2009 reunindo públicos diferentes, enquanto consolidava-se como o novo ponto de encontro dos roqueiros, tornando-se o local óbvio para qualquer banda, autoral ou cover, tentar uma apresentação. O mesmo acontecia com artistas de outros gêneros. Muitos tiveram, no espaço, suas primeiras oportunidades de apresentação pública. Até mesmo a veterana e extinta banda SS-433 apresentou-se no local, ao reunir-se temporariamente para algumas apresentações e entrevistas, como ao programa Prosa Cultural, da TV UESB, disponível no YouTube[119]. A banda realizou, ainda, no teatro do Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima, um evento beneficente chamado Rock Contra a Fome, que arrecadou cerca de 800kg de alimentos e foi registrado em vídeo, ainda não publicado[120].

119(PROSA..., 2009).
120Segundo o músico Mazinho Jardim em relato ao autor.

Figura 16 – Ladrões de Vinil e Evandro Correia em meio às fotografias da Expo Rock, no Viela (2009)

Fonte: https://archive.org/details/4586976238-5b-56b-31d-49-b/DSC00690.JPG

Outro fenômeno que tomava forma era a ocupação do rock ao ambiente convencional dos bares, marcado pela configuração "voz-e-violão". Músicos da cena passavam a arriscar seus repertórios, repletos de clássicos do gênero, frente a um público não-cativo, mais genérico, porém, já "iniciado" pelos inúmeros *Acústico/Unplugged MTV*, que ocuparam importante parcela do mercado fonográfico a partir da década de 1990 (BRÊDA, 2018). O músico Kesslller Coelho – então ex-banda Parrázio – é apontado por muitos, nesse sentido, como um pioneiro, de grande responsabilidade pela abertura do circuito de bares "convencionais" ao rock:

> Esses bares, tudo isso aí, só acontece por causa dele, porque foi o primeiro cara que tocava lá no Kina de Massú, Boca de Forno... A gente detonava ele, mas foi o cara que abriu as portas dos bares da cidade. O mérito é dele. Eu acho que quem desbravou foi ele. (KAMIKAZE, 2020)

Neste relato, também é possível perceber uma peculiaridade típica da cena rock – neste sentido, não especificamente da conquistense – acerca da relação com outros gêneros: a rejeição ao universo da musicalidade *mainstream*, ou seja: à música externa ao grupo, geralmente considerada demasiadamente comercial e de conteúdo descartável, em oposição às letras de protesto e reflexivas adotadas como mais representativas. Ao mesmo tempo em que a cena luta por espaço, demonstra, certo modo, satisfação pelo "ser marginal", característica intrínseca ao que já mencionamos enquanto um "conceito *underground*". Nesse sentido, há uma delimitação invisível do quão mais próximo ao "ambiente *mainstream*" seria "permitido" chegar, segundo o também invisível código moral da cena, nos parecendo mais radical à medida em que se aproxima dos grupos de punks e

metaleiros, predominantes nas décadas de 1980 e 1990, mantendo-se firmes até a atualidade. Ao finalizar o trecho com "a gente detonava ele, mas foi o cara que abriu as portas dos bares da cidade", Vitor Kamikaze revela tanto a existência dessa rejeição interna à época quanto o reconhecimento, desta vez do ponto de vista dos tempos atuais, sobre a existência de um radicalismo[121] que foi capaz de cometer injustiças sobre os que buscaram romper fronteiras para conquistar espaço e profissionalização. Por outro lado, a presença do rock no ambiente acústico dos bares parece ter encontrado ambiente favorável. O próprio músico recorda o ambiente encontrado quando passou a se apresentar como artista solo:

> Não tenho certeza mas, pelo que tenho das pessoas me falando, eu fui o primeiro cantor rock a tocar nos barzinhos. O pessoal: "o cara que toca Guns… Pelo amor de Deus, toca Pink Floyd!" E aí, os barzinhos começaram a me chamar, porque o público queria ver o repertório rock n' roll e, na época, só havia aquele repertório: "quando penso em você…", aquele *Cantoria*[122], né? Era muita cantoria. Foi a moda da época, de 85 aos 90 era cantoria. E aí, comecei a tocar esse rockzinho e tô aí até hoje, muito mais eclético do que antes. (COELHO, 2020)

Consolidando essa abertura geral para o rock – ainda que limitada ao seu aspecto mais *pop*[123]*,* abordando essencialmente clássicos consagrados, as canções revisitadas pelos *Acústico MTV,* além de nomes mais recentes do mercado fonográfico, como Charlie Brown Jr; Jota Quest e músicas novas de bandas veteranas como Capital Inicial, Biquini Cavadão e Skank – em uma cidade marcada pela grande quantidade de bares, estavam diversos membros da cena rock, como a cantora Chirlei Dutra, Júnior Rugal e músicos oriundos de outras cidades, como os jequieenses Iago Galvão, Shau Saturno e Iracema Miller rompendo, definitivamente, a hegemonia da MPB para a

121O radicalismo na cena também é denunciado pela musicista Isadora Oliveira (2022), em texto publicado em uma rede social, ao referir-se ao seu gosto tanto pelo rock quanto pelo samba.

122Referência ao álbum *Cantoria* (Elomar, Geraldo Azevedo, Vital Farias e Xangai), gravado ao vivo em 1984, no Teatro Castro Alves, gerando mais dois volumes, contendo, o terceiro, apenas faixas executadas por Elomar, lançado em 1995 (DISCOGRAFIA, 2021). Nos parece ter, a sequência de álbuns, exercido forte influência sobre os músicos da região sudoeste da Bahia a partir da década de 1980, dada a grande quantidade de "cantadores/violeiros" adeptos do estilo denominado pelo entrevistado Kessller Coelho por "cantoria" em plena atividade em Vitória da Conquista, atuando em palcos, bares e enquanto professores de música, inclusive no Conservatório Municipal. Dentre estes, destacam-se nomes como Papalo Monteiro, Geslaney Brito, Paulo Macedo, Manno di Sousa e Gutemberg Vieira, participantes de diversos festivais de música, competitivos ou não, sobretudo na década de 1990, em todo o país.

123Aqui, referimo-nos às músicas classificadas, no universo musical, enquanto "músicas lado A", em referência às faixas mais conhecidas de cada artista, localizadas estrategicamente – quando dos tempos das mídias analógicas (discos de vinil e fitas cassete) – entre as primeiras nos álbuns. Geralmente essas faixas eram lançadas também enquanto *singles* e distribuídas para execução em emissoras de rádio, com o objetivo de "atingir o maior número possível de ouvintes. A música pop desenvolve-se através da divulgação via cinema, rádio, TV, computador, etc; apoiando-se em modelos de divulgação em que até as divisões entre gêneros musicais tendem a ser embotados." (CARDOSO FILHO, Jorge; JANOTTI JÚNIOR, Jeder. **A música popular massiva, o *mainstream* e o *underground*:** trajetórias e caminhos da música na cultura midiática. *In:* FREIRE FILHO; JANOTTI JÚNIOR, 2006, p. 15). Para o músico "de barzinho", ser capaz de detectar essas nuances torna-se fundamental para a sobrevivência enquanto profissional deste mercado específico, refletindo e reforçando conceitos e fórmulas criadas/impostas pela indústria musical.

execução de música ao vivo, sobretudo em ambiente de bares. A presença do Viela, um estabelecimento não assumidamente "rock", mas eclético, dentro de uma proposta mais artística que comercial – o que necessariamente excluía gêneros como o sertanejo e forró universitários, axé e demais vertentes acolhidas de forma maciça pela mídia *mainstream* – servia, ao mesmo tempo, como laboratório, onde os músicos se sentiam à vontade para experimentar músicas não necessariamente criadas para o "cantar junto", bem como vitrine para os demais estabelecimentos, facilitando a fluidez da cultura musical conquistense. O Viela não era o único bar "alternativo" da cidade: em 2009, era possível vislumbrar um circuito sólido, ainda que modesto, formado também pelo Apogeu – Alto Maron – e o Café Society – Candeias. Nenhum se autodeclarava enquanto "bar de rock", mas cada um, ao seu modo, foi capaz de acolher o gênero, fortalecendo a cena em um período onde a internet já havia se tornado massiva e dava os primeiros passos em direção à era dos *smartphones*[124]. Para os membros da cena, habituados à escassez de espaços considerados satisfatórios para o lazer musical, tal transformação não se deu imperceptivelmente:

> Até então, poucas pessoas tocavam rock n' roll em bar. Era MPB. No máximo, um cara que tocava um pop-rock. Cê tinha um Kessller, que saiu da cena e conseguiu encarar ali, cê tinha Chirlei, que conseguiu entrar, mas a expansão do rock como acontece hoje, se deve muito ao Viela. Se deve muito, depois, ao Café Society também, que foi outro lugar que abriu esse espaço, e a gente tem que dar crédito porque, realmente, é merecido. Esses dois espaços peitaram e falaram: "não, aqui vai tocar música de qualidade e ponto final". (BITTENCOURT, 2020)

Neste momento, a divulgação de shows e eventos já se dava obrigatoriamente através das redes sociais e comunicadores instantâneos. O mp3 já se fazia presente através de *mp3 players* portáteis ou mesmo através dos telefones celulares, mas as mídias físicas, em especial o CD, ainda eram facilmente encontradas em lojas de departamento, supermercados ou, ainda, em espaços como o Viela e a Letras & Prosa, que apoiavam a música local realizando lançamentos e comercializando produtos de artistas locais, como a banda Ladrões de Vinil:

> Em 2009, a gente lançou a demo. Nisso, já tinha aparecido o Viela que, inclusive, eu pedi patrocínio a Euvaldo, pra gente lançar o CD físico. A nossa demo tem lá, o patrocínio do Viela e da Churrascaria Paraíso, que foram os dois lugares que patrocinaram a gente. Antigamente, tinha essa ideia de buscar patrocínio assim, com as empresas. Hoje em dia, abandonamos um pouco isso, mas é interessante, porque a gente não tem como financiar as coisas. Se você não tiver dinheiro, não

124Telefone celular "inteligente": apresenta, além das funções típicas de um telefone celular (receber e fazer chamadas telefônicas, receber e enviar mensagens de texto, tirar fotografias, executar arquivos de áudio e vídeo, dentre outras), capacidade de processamento de dados semelhante à dos computadores (RUISÁNCHEZ, 2018), oferecendo, ao usuário, uma experiência mais aprofundada e interativa que a possibilitada por um telefone celular convencional, atualmente considerado tecnologicamente obsoleto.

> vai pra canto nenhum. Aí, gravamos em Ruckson[125] e lançamos no Viela. (BORGES, 2020)

A partir de 2010, o experimentalismo do primeiro ano do Viela começa a consolidar sua identidade enquanto bar de rock, ao mesmo tempo em que o gênero também passa a conquistar com maior ênfase outros espaços. O Apogeu, a esta altura, também trazia certa constância em eventos de rock, geralmente propostos de fora para dentro, por bandas ou produtores. Ao contrário do Viela, o ápice da sua noite se dava em plena madrugada. O ambiente mantinha um grande e arborizado jardim que funcionava como um atenuante acústico relativamente eficiente. Era normal o público começar a noite no Viela e terminar no Apogeu.

Figura 17 – Kesslller, no telhado, se apresentando à área externa do Apogeu em 2010

Fonte: http://apogeuotemplodebaco.blogspot.com/

Já o Café Society apresentava-se como um estabelecimento mais intimista e comportado, de visual inspirado nos pequenos *pubs* europeus, onde o barulho em excesso não era bem-vindo. Nenhum dos três estabelecimentos se enquadraria como "de preços populares", mas a cidade já não mais poderia queixar-se do vazio causado pelo fechamento do Paraki e Odeon, anos antes, em relação a espaços onde era possível se escutar rock e gêneros afins.

> Pensa aí: eu fiz um tributo ao Black Sabbath, meu irmão, no Viela. Foram mais de trezentas cabeças. Mais do que o espaço comportava. Gente dentro, gente fora, pulando um em cima do outro, pau quebrando… Só dava pra fazer isso no Viela ou no Apogeu, mas o Apogeu era um bar bem mais *underground*, né? Depois do Viela, o Apogeu também começou a ter um trato mais rock n' roll mesmo, porque quando o (Coletivo) Suíça (Bahiana) aproveitou que tinha um bar onde você poderia trazer banda, e começou a rolar shows de outras bandas autorais no espaço,

125Estúdio Radioative Hippies.

> o Viela começou a ficar… A banda vinha de fora. “Vai tocar num lugar? Não vai. Então, vai tocar no Viela e vai tocar no Apogeu também”. Agora você já tinha dois espaços. Não era só o Apogeu, como antes, que só rolava show esporadicamente. O Viela já começou a entrar com mais força a rolar o som como um bar de rock n’ roll. Depois, veio o Café Society, onde não entrava banda como as que estávamos acostumados a ouvir, mas já se conseguia, ao menos, tocar um blues, um jazz… Um cara que tocava um pop mais decente, tocava lá. Um cara que tocasse um folk… Chegar naqueles bares ali da [Avenida] Olívia [Flores], naquela época, e tocar Bob Dylan, nunca mais ia aparecer em lugar nenhum, né? (BITTENCOURT, 2020)

Após o ACRock, os produtores de rock da cidade recuaram, refletindo em uma consistente queda na frequência de shows independentes, formato predominante à década anterior, utilizando espaços alugados. O número de bandas, em ressonância, também diminuiu, gerando uma generalizada sensação de que a cena havia se esgotado, o que se confirma pelos relatos dos entrevistados. Com a inauguração do Viela e a abertura do Apogeu para shows de rock, acontece, aos poucos, um renascimento, dando, às bandas, a oportunidade de apresentação sem a dependência de uma iniciativa por parte de algum produtor ou mesmo dos próprios grupos musicais.

Produzir um evento de rock era/é trabalhoso, muitas vezes penoso e arriscado. Buscar patrocínio junto às empresas locais era tarefa difícil e, muitas vezes, inútil. A existência de um bar alternativo com sua própria estrutura e agenda fixa de eventos mostrava-se um elemento facilitador muito bem-vindo. Bastava fazer uma visita, conhecer os proprietários e propor um agendamento de pauta. Muitas vezes, era suficiente que os músicos, independentemente do gênero musical, aparecessem em alguma noite e, ao intervalo de uma apresentação de um colega, “dessem uma canja”, ou seja: tocassem algumas músicas, para que o responsável pela agenda musical do espaço verificasse a qualidade e estilo dos candidatos.

Na maioria das vezes, conseguia-se, através desse rito, reservar uma data para uma apresentação ao palco do Viela, o que poderia, a partir de então, repetir-se indefinidas vezes. Assim se deu com bandas novatas e músicos solo iniciantes, muitas vezes recém-advindos de outras cidades e fixando residência à capital do sudoeste baiano, como a banda Radiozero (que chegou a gravar, com o objetivo de encontrar lugares para apresentar-se, um CD contendo covers de pop-rock, distribuído acompanhado de um *release* impresso), a cantora Marcelly Cillani e o cantor e compositor brumadense Bruno Lima.

Outra possibilidade era o firmamento de parcerias entre produtores e o Viela, fechando as portas e cobrando entrada. A produtora Caso à Parte, a esta altura já especializada em produção de eventos de rock envolvendo bandas autorais de fora da cidade como atrações principais, iniciou, em 27 de maio daquele ano, um ciclo de parcerias que se tornaria o mais característico desta fase do nosso recorte. As bandas paraibanas Nublado (João Pessoa) e Sex on the Beach (Campina Grande)

através do projeto *Tour Fora do Eixo,* apresentaram-se à cidade como uma das etapas de uma turnê formada por nove apresentações em cidades do Distrito Federal, Minas Gerais, Bahia, Goiás e Alagoas. O evento contou, ainda, com a apresentação da banda conquistense Ladrões de Vinil. O próprio Viela já havia produzido shows com bandas de outros estados de forma autônoma, como quando da passagem da banda Visitantes (São Paulo) pela cidade, em 14 de novembro de 2009, mas foi a partir da atuação conjunta com a produtora, que filiou-se ao Circuito Fora do Eixo em janeiro de 2010, que o espaço tornou-se, definitivamente, o principal espaço do rock na cidade e palco de inúmeras apresentações de bandas locais e dos mais variados pontos do país e exterior.

O Fora do Eixo, segundo Savazoni (2014, p. 15), "uma rede de coletivos culturais e de ativismo político-digital" que teve suas raízes em Cuiabá, em 2002, por iniciativa do produtor independente Pablo Capilé e as comunicadoras Lenissa Lenza e Mariele Ramires, através da fundação do coletivo Espaço Cubo, Foi fundado oficialmente em 2005,

> a partir da articulação de produtores culturais independentes de Cuiabá (MT), Uberlândia (MG), Londrina (PR) e Rio Branco (AC). Inicialmente, um dos principais objetivos da parceria era a busca por alternativas para intensificar a circulação de bandas de rock entre os festivais que eles organizavam em suas cidades. No decorrer dos anos, o Circuito *Fora do Eixo* incorporou novos pontos à rede e conquistou notoriedade no cenário alternativo através de seus eventos integrados, cujo melhor exemplo é o *Grito Rock*. Sob o discurso da solidariedade e do colaborativismo, os integrantes desenvolveram uma série de métodos de trabalho informal no campo da economia da cultura e atraíram o interesse de diversos agentes culturais, sobretudo a partir da experiência da criação dos *cards* – moedas complementares empregadas para atribuir valor às trocas de serviço, incentivar a interdependência entre os participantes, capitalizar o próprio circuito e estimular a promoção de eventos com recursos financeiros limitados. (FONSECA, 2015, p. 95)

A premissa que deu nome ao coletivo, viabilizar movimentações musicais sem submeter-se ao *mainstream*, essencialmente concentrado no eixo Rio-São Paulo, materializou-se para o produtor Gilmar Dantas ainda em seus primeiros movimentos, quando da passagem da turnê *MTV Apresenta: Tour Independente* por Vitória da Conquista. A identificação mútua entre a conquistense Caso à Parte Eventos, habituada à viabilização de eventos com bandas externas à cena local – não raro, desconhecidas para a maioria do público – e o Coletivo Fora do Eixo, se deu de forma profundamente natural:

> O Fora do Eixo eu descobri em 2005, 2006, quando o Fora do Eixo estava ajudando na turnê, que era de um produtor chamado Bruno Montalvão, com várias bandas rodando o norte e o nordeste com transmissão da MTV. Eu fiz a produção local desse show. Tinha o Vanguart, que era do Mato Grosso e muito ligada ao pessoal do Fora do Eixo, ao próprio Capilé, então, conheci os meninos do Fora do

> Eixo ali. Em 2006, eu também comecei a conhecer festivais: fui pro Goiânia Noise, para o Porão do Rock, em Brasília, de onde lembro de ver a galera do Fora do Eixo entregando revista, militando, discutindo e participando da criação da Abrafin[126]. Então, eu conhecia todo mundo, tinha todo mundo no MSN. Em 2007 eu parei de fazer eventos, porque passei numa seleção para dar aula em Poções mas, em 2009, estava passando uma turnê do Mato Grosso chamada *Música do Mato*: Macaco Bong, Paulo Monarco, uma galera… Aí, o Pablo Capilé falou: "Gilmar, tá passando por sua cidade. Cê não quer fazer não?" E o Macaco Bong já tinha ganhado o prêmio de disco do ano da Rolling Stone, era uma banda meio *hypada*, todo mundo queria fazer o show deles, então, falei: "poxa, seria massa fazer". Como era um evento gratuito[127], conseguimos muita coisa. O SESC, acho que bancou o palco e a prefeitura o som. Deu tudo muito certo, aí o Pablo: "pô, Gilmar, funcionou tão bem aí, vocês fizeram todas as oficinas programadas… Montem um Coletivo, bora integrar à Rede Fora do Eixo", e aí montamos esse Coletivo com base na turma que produziu o *Música no Mato*. (DANTAS, 2020)

Ainda em 2010, logo após a oficialização do Coletivo Suíça Bahiana – nome adotado em referência a um dos antigos apelidos[128] atribuídos à cidade, relacionado ao clima frio e seco característico da região, em contraste ao intenso calor predominante em quase todo o território baiano – enquanto Ponto Fora do Eixo, o Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima passou, a partir de 14 de janeiro, a ser utilizado pelo grupo para suas reuniões, às segundas e quintas feiras, a partir das 19h, A realização da Tour Fora do Eixo com as bandas paraibanas marcou a primeira edição das Noites Fora do Eixo, projeto que teve sequência semanalmente a partir de 1º de julho, com a banda soteropolitana Pirigulino Babilake e a segunda edição da Expo Rock, com fotografias de Edna Nolasco[129] e curadoria de Darka Azevedo e Gilmar Dantas. A ideia central das NFE era trazer, sempre às quintas-feiras, bandas de fora, geralmente em apresentações únicas na cidade, e uma banda local. Em fevereiro, o Coletivo também inserira Vitória da Conquista no circuito do festival Grito Rock*,* realizando, nos dias 11 e 18, no teatro do Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima, sua primeira edição na cidade, trazendo bandas de Salvador, Curitiba, Feira de Santana, Recife e, representando a cena local, as bandas Ladrões de Vinil e Distintivo Blue – em sua segunda apresentação pública e após lançar seu primeiro *single, Luar do Pontal.* O festival, criado em 2002 ainda em Cuiabá, no período do Espaço Cubo, foi um dos pilares estratégicos de ação do Fora do

126De acordo com SAVAZONI (2014, p. 78), "de todas as iniciativas em que o Fora do Eixo esteve envolvido, sem dúvida, a mais importante é a criação da Associação Brasileira de Festivais Independentes (Abrafin), em 2005, que passou a ser denominada Rede Brasil de Festivais Independentes a partir de 2011. A Abrafin surge em paralelo ao FdE, com o objetivo de articular os principais festivais de música brasileiros e representá-los junto ao mercado e o poder público."

127O *Música do Mato* aconteceu em duas etapas: a primeira em 30 de agosto de 2009, com as apresentações musicais em palco armado à Praça Barão do Rio Branco, centro da cidade; No dia seguinte, com a realização de palestras e rodas de conversa sobre produção cultural.

128Outros apelidos comumente utilizados são: *terra das rosas; joia do sertão baiano;* e *Conquista*, remetendo aos períodos anteriores à alteração definitiva da denominação, através do Decreto-Lei Estadual nº 141, de 31/12/1943, para *Vitória da Conquista.*

129A exposição compreendia imagens captadas pela fotógrafa – falecida em 11/11/2021, em consequência da COVID-19 – em eventos de rock locais, a partir de 2000.

Eixo (SAVAZONI, 2014), viabilizando a circulação da música independente por todo o país, através dos Coletivos locais, e em diversos países, como Uruguai, Argentina, Cabo Verde, Bolívia, El Salvador, Estados Unidos, México, Portugal, Panamá, Guatemala e Honduras.

O mecanismo criado para viabilizar o festival guardava relação direta com a plataforma virtual Toque no Brasil, atualmente desativada, que funcionava como uma rede social: as bandas criavam perfis contendo informações básicas, como *release,* mapa de palco, integrantes, fotos, vídeos e o principal: as músicas, organizadas em uma playlist. A página das bandas assemelhava-se ao modelo popularizado pelo MySpace[130], com a diferença de que, além de servir como um eficaz e limpo portfólio personalizável disponibilizado para qualquer pessoa, sem necessidade de cadastro ou *login*[131], estava integrado ao complexo sistema de produção de eventos do Fora do Eixo. Os produtores, como o Coletivo Suíça Bahiana, também criavam seus cadastros e propunham eventos, com inscrições abertas às bandas.

Eventos como o Grito Rock possuíam características semelhantes às de uma franquia: havia uma centralização, mas às dezenas de produtores locais era possibilitado aderir à campanha, produzindo-o em nível local, utilizando a identidade visual padronizada, dentre outros mecanismos de integração. A seleção das bandas era divulgada com prazos previamente definidos, seguindo modelos que se assemelhavam aos mecanismos de fomento à cultura viabilizados pelo Poder Público, com editais mais ou menos detalhados. Uma característica controversa era o rol de condições oferecidas às bandas: a cada Coletivo era facultada a liberalidade de disponibilizar transporte entre cidades ou interno, cachês, alimentação e hospedagem. Assim, um artista poderia viabilizar uma turnê em outro estado, caso julgasse viável financeiramente, tomando como base o evento em questão. Porém, não era raro deparar-se com uma lista de negativas que, na prática, concentravam apenas nas bandas todos os riscos e responsabilidades da logística, inspirando algumas das muitas críticas e desconfianças direcionadas ao Fora do Eixo, como veremos adiante.

130Rede social criada em 2003 e de grande projeção em toda a década de 2000, ao oferecer recursos de interação entreusuários que seriam amplamente utilizados por suas sucessoras, ao mesmo tempo em que se consagrou como importante espaço de divulgação de artistas independentes. A partir de 2009, com a popularização de redes concorrentes, como o Facebook, passou a perder cada vez mais membros até se tornar obsoleta e esquecida (FERREIRA, 2019), apesar de disponível até os dias atuais.

131Chave, senha ou palavra-chave com a qual uma pessoa está cadastrada em um sistema computador, conta de internet, página da web ou aplicativo (RUISÁNCHEZ, 2016), e cuja inserção em espaço específico é necessária para se acessar o ambiente virtual em questão. Maiores exemplos de *login* estão nos webmails, redes sociais e plataformas de streaming.

Figura 18 – Box de condições na página de um evento no TNB, com todos os custos sobre os artistas (2012).

Fonte: acervo pessoal do autor.

Em 2011, o Viela realizou uma grande ampliação em seu espaço físico, ocupando salas vizinhas dominando, juntamente à Letras & Prosa – que tornou-se SóLetras em janeiro – todo o espaço térreo do prédio. O palco, até então, improvisado na área externa, passou ao interior do estabelecimento, ostentando, ao fundo, um grande logotipo demonstrando a importância que seria reservada à música ao vivo a partir de então. Após a reforma, o outrora limitado espaço do Viela tornou-se amplo, possibilitando a sublocação de uma sala pelo Coletivo Suíça Bahiana, a esta altura, grande responsável pelas maiores aglomerações de público do espaço, solidificando-o enquanto local mais típico para o rock na cidade.

> Começamos a fazer eventos (no Viela), sempre com uma banda local e uma de fora: as Noites Fora do Eixo. Esses eventos foram dando certo. No início, era trinta, quarenta, cinquenta pessoas só que com a constância, como a gente fazia sempre, esse público ia aumentando, até que a gente viu que dava pra fazer toda semana. E se era pra fazer toda semana, seria legal ter um ponto ali, então pegamos uma sala no Viela pra ser o escritório. Euvaldo sublocou o espaço e pegamos uma sala para ser o escritório do Coletivo, em 2011. A gente fazia toda quinta feira e, em 2012, a gente também fazia toda sexta feira. Então, mantínhamos duas pautas semanais lá: as Noites Fora do Eixo, na quinta, e o projeto Sexta Básica, na sexta. As Noites Fora do Eixo de 2012 foram patrocinadas pelo Conexão Vivo[132], então, foi bacana, porque não dependíamos de bilheteria para pagar cachê às bandas. Talvez tenha sido o último evento a captar recursos pelo Fazcultura[133] aqui em Conquista. Na sexta-feira, não: era bilheteria mesmo. (DANTAS, 2020)

132Programa de incentivo à cultura da Vivo. O Programa mantinha um portal homônimo, onde era possível criar um cadastro e candidatar-se a um dos muitos editais de cultura, que abrangiam desde a produção de um CD até festivais, animações, seminários, dentre outros.

133Programa Estadual de Incentivo ao Patrocínio Cultural (Fazcultura), da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (SecultBA).

Após a instalação do escritório do Coletivo ao interior do Viela, a cena rock conquistense testemunhou, assim como em uma década antes, uma alta frequência de shows que se estendeu até a sua retirada do espaço, com a inauguração da Casa Fora do Eixo em 2013. Entretanto, certo conjunto de elementos tornava este período consistentemente distinto do anterior, a começar pelo fim do amadorismo: os eventos não mais eram produzidos por adolescentes experimentalistas, sedentos pelo simples "fazer música" e movidos pela escassez e precariedade, mas por pessoas capacitadas e experientes, muitas vezes financiadas por dinheiro público e apoiadas por uma gigantesca rede em nível internacional – o Fora do Eixo – que conquistava cada vez mais espaço no mercado cultural brasileiro, ainda que não fizesse parte da música massiva – a música amplamente divulgada pelas rádios e TV aberta[134] como uma espécie de padrão para aqueles que não possuíam o hábito da pesquisa musical.

A música independente, neste período, conseguira alçar voos altos e longos, passando a chamar a atenção da imprensa especializada e, em alguns casos, alcançando o *mainstream*, a exemplo da banda brasiliense Móveis Coloniais de Acaju, encerrada em 2016, que produzia seu próprio festival, o Móveis Convida – em 2020, alterando o nome para Festival Convida (FESTIVAL..., 2020) – e a soteropolitana BaianaSystem, ambas com passagens por Vitória da Conquista através do Coletivo. Tornou-se comum, no período, a realização de eventos musicais que iam além da apresentação em palco, abrangendo, ainda, palestras, oficinas e outras vivências, com o objetivo de formação de público e de agentes culturais ativos, com noções acerca de produção cultural, elaboração de projetos, captação de recursos, técnicas de estúdio, marketing, e diversos temas afins.

Os editais de cultura e leis de incentivo passaram a ser almejados por músicos, produtores e outros profissionais envolvidos. A internet tornara-se o principal meio de comunicação, aprendizado e divulgação do universo musical. O YouTube mostrou-se uma valiosa ferramenta para o aprendizado gratuito em qualquer segmento, bem como as redes sociais, em especial o Facebook, que aproximava profissionais do grande público. Paralelamente, plataformas de cursos on-line, como Coursera, Udemy e Hotmart ofereciam a esses profissionais o espaço para a criação de cursos com preços e condições de pagamento acessíveis, como o Palco Digital, direcionado a músicos independentes que almejavam a autoprodução, novo modelo de mercado que se distancia da antiga ideia de que um músico deveria, necessariamente, ser descoberto por um caça-talentos de uma grande gravadora para alcançar o sucesso. O mercado musical, após a crise da pirataria por meio do

134CARDOSO FILHO, Jorge; JANOTTI JÚNIOR, Jeder. **A música popular massiva, o *mainstream* e o *underground*:** trajetórias e caminhos da música na cultura midiática. *In:* FREIRE FILHO; JANOTTI JÚNIOR, 2006.

mp3, encontrava, enfim, o caminho da música digital legalizada, atualmente amplamente difundido pelas plataformas de *streaming,* como Spotify, Apple Music, Deezer, Tidal, dentre outras.

O compartilhamento de conhecimento, através de diversas formas, digitais ou físicas, chega a um nível até então inédito. O advento e popularização das licenças *Creative Commons*[135] sinalizava a busca por soluções jurídicas ágeis para o contorno de formalidades e burocracias que "engessavam" o cada vez mais frenético ritmo da produção cultural na década de 2010. O *music business*[136] torna-se pauta constante e necessária para músicos independentes com intenção de tornar a música uma profissão real e sustentável. Os apoios e financiamentos públicos e privados – estes, geralmente através de algum mecanismo público de isenção fiscal – tornaram possível a circulação de livros físicos e digitais com conhecimento técnico acerca do mercado musical. Obras como *Manual de sobrevivência no mundo digital* (2009), do cantor e compositor Leoni, traziam conceitos básicos de forma gratuita – e legal – como a importância de o artista criar seu próprio website, não se limitando apenas a perfis em redes sociais, a diferença de eficácia ao se lançar singles ou álbuns, a forma de se dirigir ao público ao escrever em um blog, como fazer com que a sua música toque no rádio e televisão e, até mesmo, como precificar um CD independente. Já a obra *Música Ltda – o negócio da música para empreendedores* (2010), mais tecnicista, mas ainda de linguagem acessível, enumerava personagens, funções, práticas e procedimentos geralmente abominados por artistas, mas esclarecendo sobre a nova realidade da música enquanto profissão, que é cada vez mais complexa, mas possível. Ainda na orelha do livro, patrocinado pelo SEBRAE e cuja segunda edição (2015) foi disponibilizada para download gratuito[137], o autor expõe, de imediato, as principais regras do jogo:

> Geralmente o músico é quem menos ganha dinheiro com a música. Ser músico hoje em dia não é mais só ensaiar e tocar. O músico precisa aprender a tocar o negócio. O negócio da música faz parte da indústria do entretenimento, segmento que movimenta bilhões de dólares em todo o mundo, superando a indústria automobilística em faturamento, ficando atrás apenas da indústria bélica. A cadeia

135Creative Commons são modalidades de licenças para uso de criações intelectuais criadas para desburocratizar e acelerar a relação entre, por exemplo, um autor de uma música e um artista que deseje regravá-la ou utilizar trechos em sua própria criação, prática comum no universo da música eletrônica. Em contraponto ao *copyright* (©), cuja máxima é "todos os direitos reservados", as licenças Creative Commons (CC) propõem "alguns direitos reservados". Assim, o próprio autor sinaliza previamente a possibilidade de uso de sua obra para determinados fins (como a criação de *remixes*, desde que sem fins comerciais, por exemplo), eliminando-se a necessidade de pedidos de autorização ou negociações. As licenças se aplicam a todo o âmbito de alcance do direito autoral e abrangem todo o mundo (SOBRE..., 2017), sendo bastante utilizadas por criadores de software livre, escritores, periódicos e músicos autorais.

136Em inglês, "negócio da música": refere-se tanto ao universo da indústria musical *mainstream* quanto ao ambiente do músico independente que faz da música uma fonte de renda. Envolve estratégias de produção, distribuição, circulação, capacitação, publicidade, gestão financeira, etc. (SALAZAR, 2010)

137Disponível em: http://www.musicaltda.com.br.

> produtiva da música está baseada principalmente em três fontes de renda: o disco, o show e os direitos autorais. (SALAZAR, 2010)

Neste cenário, onde um universo de possibilidades se mostrava facilmente acessível, surge o grande diferencial para a cena do rock conquistense da década de 2010: a predominância da música autoral enquanto elemento natural de atuação. Se, nos períodos anteriores, a escassez de recursos poderia – salvo em raríssimos casos – apenas ser contornada pelo experimentalismo amador, neste momento, o amadorismo torna-se *persona non grata,* elemento inviabilizador de ação em qualquer dos setores do *music business*: um músico que tivesse, por hábito, faltar aos ensaios, não praticar as músicas do repertório ou não fornecer as informações necessárias à candidatura em um Grito Rock não era bem-vindo. Uma banda que não se preocupasse em viabilizar formas de participação em um edital – como, por exemplo, a formalização do grupo com um CNPJ, ainda que sob a forma de um dos componentes enquanto Microempreendedor Individual [MEI] – impossibilitaria uma apresentação em um grande evento, como o Natal da Cidade, produzido pela prefeitura de Vitória da Conquista e que possibilitava a uma banda local apresentar-se ao mesmo palco que uma atração nacional de renome, recebendo um cachê consideravelmente mais alto que o habitual. Assim, a figura do *bandleader*[138] mostra-se com maior clareza, uma vez que considerável parcela dos músicos ainda atualmente não se interessa por debruçar-se sobre os muitas vezes entediantes e burocráticos bastidores da música[139].

Outro importante diferencial entre a primeira metade da década de 2010 e a anterior, é predominância dos eventos produzidos pelo Coletivo Suíça Bahiana: se, ao início da cena, os shows eram produzidos por uma robusta diversidade de produtores, advindos de diferentes bairros da cidade, em sua maioria, membros de bandas em associação a pessoas com interesses afins – incluindo o fundador do Coletivo, conforme supracitado, anteriormente atuando sob a alcunha Caso à Parte Eventos – neste ponto, passam a ser raras as iniciativas advindas de fora do Fora do Eixo. A constância de shows pode ser comparada entre os dois períodos, mas muito se deve à agenda própria do Coletivo que, em parceria com o Viela – logo, a luta de outrora por pautas em espaços físicos diversos não se fazia mais tão necessária – ostentava, ao menos nesse sentido, certo conforto, uma vez que o espaço, estruturado, já desenvolvia atividades musicais rotineiramente.

138Literalmente, "líder de banda". O membro responsável por coordenar a equipe, tomando decisões, firmando contatos e conduzindo as atividades e objetivos do grupo. Ao contrário do que a grande mídia erroneamente sempre sugeriu, esta pessoa não necessariamente seria o vocalista principal, também denominado *frontman*.

139Isto, constatamos tanto através da experiência empírica, trabalhando com música desde o início da década de 2000, quanto em meio às pesquisas permanentes sobre os artistas independentes do sudoeste da Bahia, para o projeto Memória Musical do Sudoeste da Bahia (v. Introdução): parece haver, entre os músicos em geral, uma considerável resistência em se lidar com os aspectos administrativos do "trabalhar com música", inversamente proporcional aos aspectos artísticos (tocar, praticar, apresentar-se publicamente, etc.), o que se reflete, ao pesquisador, sob a forma da escassez documental.

Outros pontos do circuito, como o Apogeu, o Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima, o Teatro Carlos Jehovah e, até mesmo, o Café Society, menos receptivo a eventos externos que os demais, também eram utilizados, mas a produção de eventos em locais originalmente sem qualquer estrutura prévia para shows, como residências, praças e estacionamentos, com equipamento precário, tornou-se parte de um passado distante, que considerável parcela do público de então, jamais conhecera. Em todos esses novos espaços havia, ao menos, um equipamento de som mínimo e capaz de viabilizar um evento tecnicamente superior à maioria dos da geração anterior. Some-se, ainda, a maior diversidade de opções e o avanço na qualidade dos serviços prestados pelos técnicos de som disponíveis, destacando-se, desde a década anterior, a atuação do técnico de som e baixista Niel Costa, um dos entrevistados em nossa pesquisa, conhecido por gravar as apresentações em eventos onde atuou, através do *mixer*[140], construindo rico acervo sonoro da cena rock conquistense e sagrando-se como principal técnico de som do movimento, desde o início do recorte. Um típico evento de rock conquistense, desde o início da década de 2000, teria, como técnico de som, Niel Costa e, como mestre de cerimônias, o radialista Miguel Côrtes. O Coletivo Suíça Bahiana incorporou estas e outras características consolidadas ao seu universo, firmando, aos novos tempos, a identidade da cena, ainda que guardando tantos diferenciais.

Na primeira metade da década de 2010, portanto, a cena rock conquistense possuía um circuito formado por alguns pontos-chave: 1) O Viela como o principal espaço privado para encontros e shows e a concha acústica do Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima, mantendo seu *status* de principal espaço público; 2) Uma produtora dominante – o Coletivo Suíça Bahiana – responsável pela grande maioria dos eventos; 3) Um número reduzido – em comparação ao período anterior – de bandas, porém, apresentando uma maior percentagem de bandas autorais, cada uma acompanhada de seu próprio público, que comprava – e "baixava" – os discos, conhecendo as letras das canções; 4) Uma generalização de aspectos profissionalizantes – compreendendo a produção de eventos, as ferramentas, cursos e oficinas de capacitação, a autoprodução das bandas e seus conteúdos/produtos, como álbuns e videoclipes; 5) Uma maior cobertura midiática especializada; e 6) Uma maior variedade de estúdios de gravação e ferramentas de autoprodução – abordaremos estes últimos adiante. Restava, ainda, um grande festival aos moldes do Woodstock para reunir toda a cena em uma grande celebração ao rock n' roll, como das cinco ocasiões à década anterior.

140*Mixer*, ou "mesa de som", é um aparelho conectado a todos os instrumentos e microfones do palco, regulando – "mixando" – elementos como frequências – graves, agudos e médios –, volumes, balanços – canal esquerdo ou direito – e enviando o sinal sonoro obtido e "tratado" aos *PAs – Public Audition* ou *Public Address* –, os amplificadores direcionados ao público, facilmente visíveis. A área de atuação do técnico de som em palcos abrange desde os "retornos" – caixas destinadas à audição dos músicos, como orientação – e pontos de energia para os artistas até o som que é escutado pelo público. Muitos técnicos de som atuam, ainda, no setor de iluminação e ambientação de palco, utilizando refletores de luz e máquinas de fumaça.

Em 22 a 24 de outubro de 2010, o Coletivo realizou, no Apogeu, a primeira edição do Festival Suíça Bahiana, evento de modesta repercussão que seguiu o padrão adotado pela produtora, com bandas locais (Ladrões de Vinil, Paralips, Tres Puntos, Randômicos, Os Barcos, Complexo Ragga, Cama de Jornal e Zas Tras Band) e de outras cenas (The Honkers - Salvador; Brown-Há - Brasília; The Sams Hardcore Orchestra - São Paulo)[141], semeando a ideia que culminaria, no ano seguinte, ao maior festival da cena pós-2010:

> A primeira edição, pouca gente se lembra, porque foi pequena, no Apogeu. A gente pensou que se levávamos cinquenta pessoas com duas bandas, com oito levaríamos quatrocentas. E foi isso mesmo o que aconteceu: fizemos a primeira edição, em 2010, com Honkers, Os Barcos, várias bandas locais e foi bem pequenininho, sem patrocínio algum, tudo muito pequeno e precário, mas foi divertido. Em 2011, resolvemos fazer algo muito maior, porque fizemos um evento na Concha [do Centro de Cultura] chamado Folia Fora do Eixo, com Móveis Coloniais de Acaju [DF], Canastra [RJ], Camarones Orquestra Guitarrística [RN], um evento grande. E aí, nosso saudoso Miguel Côrtes, perguntou: "ô, Gilmar, que evento gigantesco vocês estão fazendo aqui. E eu tô anunciando o apoio da prefeitura... A prefeitura tá dando o que mesmo?" e o chefe de gabinete lá no público, né? Falei: "Miguel, a prefeitura deu os cartazes". Aí, ele: "só isso, bicho? Num evento deste tamanho? Eu posso falar o que eu quiser aqui?"; Falei: "você sempre pode falar o que quiser. Fique à vontade". Miguel desceu o pau na prefeitura, sem dó nem piedade. E aí, Anderson, do blog[142], fez a matéria e postou o áudio de Miguel detonando. Na semana seguinte, fui chamado para uma reunião com o prefeito, Guilherme: "poxa, eu nem conheço o Miguel, sei da importância dele para a cidade, e ele me detonou lá no evento. Eu não quero que fique assim: quero que os shows de rock tenham participação, então, a prefeitura quer patrocinar a próxima edição do Suíça Bahiana. Acho que a maneira que a gente pode estar junto aí, entendemos esse movimento que vocês fazem, blá blá blá". Saiu a matéria no próprio site da prefeitura sobre essa reunião. A gente falou: "vamos aproveitar isso aí e fazer um festival gigante, como a gente nunca imaginou". E fizemos um Festival Suíça Bahiana que, modéstia à parte, eu considero a melhor programação de um evento musical da história de Conquista. Nunca um evento conseguiu reunir tanta banda independente boa, sabe? De Marcelo Jeneci a Ratos de Porão, de Emicida a Canastra. Quase todo estado tinha um representante. (DANTAS, 2020)

A proposta do segundo Festival Suíça Bahiana, realizado em 28 a 30 de outubro era, de fato, reunir, em um espaço, algumas das principais bandas da cena local à época (Garboso, Os Barcos, Randômicos, Ladrões de Vinil, Distintivo Blue e Cama de Jornal, todas autorais) e grandes nomes da música independente em nível nacional[143], em dois palcos posicionados lado a lado, de proporções e qualidade de som iguais, iniciando-se o show em um palco imediatamente após o

141(FESTIVAL..., 2010b)

142Blog do Anderson, website de notícias locais. (RADIALISTA, 2011)

143As bandas não-conquistenses: Transmissor [MG], Nevilton [PR], Gloom [GO], Apanhador Só [RS], Maglore [BA], Autoramas e BNegão [RJ], Marcelo Jeneci [RJ], Versu2 [BA] com participação de Rashid [SP], Marechal [RJ] e Duente [MG], Talma & Gadelha [RN], Suinga [BA], Nantes [SE], Pirigulino Babilake [BA], Canastra [RJ], Emicida [SP], Rinoceronte [RS], Clube de Patifes [BA], Clamus [CE], Maldita [RJ], Facada [CE], Hilbilly Rawhide [PR] e Ratos de Porão [SP]. (GRADE, 2011)

término do show no palco ao lado, sendo possível a apresentação de todas as 27 bandas anunciadas. O local escolhido foi o Clube D'Waller, sítio situado ao bairro Boa Vista, à época pouco pavimentado e atraindo menor atenção do mercado imobiliário que uma década depois. O amplo espaço, que continha área para *camping*, intervenções teatrais, bar, pomar, remetia à nostalgia do primeiro Agosto de Rock, realizado uma década antes. As referências ao Woodstock Conquistense eram explícitas:

> Esta edição do FSB tem a missão de iniciar o segundo capítulo de uma história que começou em 2001, com a primeira edição do Agosto de Rock. Dez anos depois, o mercado da música e novos conceitos de cultura fazem com que o festival deixe de ser visto como um simples entretenimento para ser considerado modelo de economia criativa, gerador de emprego e renda e base para discussões de políticas culturais, Universidade da Cultura e preservação do meio ambiente.
> Na gênese do Agosto de Rock, uma cena local que vinha se organizando desde o ano anterior, em eventos de pequeno porte realizados em comitês eleitorais, garagens e até na casa de amigos. Vitória da Conquista tinha dezenas de grupos que foram surgindo à luz da terceira edição do Rock In Rio, que era o grande assunto da mídia no país inteiro. Eram bandas que queriam ser os novos Radiohead, Capital Inicial, O Rappa, Nenhum de Nós, Raimundos, Nirvana, Nightwish, Pearl Jam, etc.
> Se, por um lado, a indústria do axé music continuava firme em meio à queda das micaretas, "os três R's" andavam juntos e foram ocupando espaço: Rock, Reggae e Rave. Dezenas de festas foram criadas e tiveram segunda, terceira, e outras tantas edições. Mas, por falta de um trabalho de formação, pela desunião entre estas cenas independentes e por não conseguirem um diálogo com instituições públicas e privadas, este movimento foi morrendo.
> O Festival de Inverno Bahia, evento declaradamente inspirado no Agosto de Rock, deixou de dar espaço para estes grupos na edição deste ano. E isto não foi uma decisão radical, foi apenas uma constatação deste contexto.
> Entretanto, desde o ano passado, um novo movimento vem ganhando força na cidade: o Circuito Fora do Eixo, representado pelo Coletivo Suíça Bahiana (cujo nome vem do apelido que Conquista tem por causa do clima). Aqui, a rede ocupou o Apogeu, Centro de Cultura, Praça Barão do Rio Branco, Teatro Carlos Jehovah e fez do Viela o seu QG, trazendo dezenas de artistas para cá. Trabalhou com música, cinema, teatro, dança e literatura. Foi selecionado em editais do Conexão Vivo, da Funceb e fez parcerias com a Prefeitura, Rede Motiva e UESB. Sempre buscando trabalhar formação cultural e conscientização do papel de mobilização que a cultura tem na humanidade. (FESTIVAL, 2011)

O segundo Festival Suíça Bahiana, assim como o primeiro Agosto de Rock, tornou-se simbólico para a primeira metade da sua década, ao consolidar a existência e viabilidade de uma cena rock na cidade: a população conquistense – nossa comunidade de destino – englobando o público, os artistas, produtores, técnicos, o Poder Público e o empresariado obtiveram uma amostra concreta do quão vivo era o movimento e seu potencial enquanto cultura de "nicho" – terminologia cada vez mais utilizada, a partir do período, em manuais, palestras e cursos de *music business*.

A partir de sua realização, o Coletivo Suíça Bahiana consolidou-se como principal produtor de eventos da cena, mantendo eventos já testados, oriundos do Circuito Fora do Eixo, como o Grito Rock e as Noites Fora do Eixo, mas não deixando de inspirar grande gama de críticas, algumas também presentes em todo o Circuito Fora do Eixo, sobretudo em relação aos constantes atrasos ou não pagamentos de cachês (MAIOR..., 2013), bem como à muitas vezes evidente diferença de tratamento reservada às bandas visitantes, em detrimento das bandas locais: à maioria das vezes, sobretudo em eventos como as Noites Fora do Eixo, de cuja fórmula compreendia a apresentação de uma banda local seguida pela de uma banda externa, bandas conquistenses apresentavam-se em horários desprivilegiados, com pouca presença de público, atuando, em efeitos práticos, como meros "aquecimentos" para as apresentações dos artistas vindos de fora (MALFÖREA, 2021b), refletindo um sentimento que parecia generalizado em relação ao Circuito Fora do Eixo como um todo: os artistas menores, não raro, sentiam-se inseridos em um gigantesco complexo cultural e de entretenimento que crescia a passos largos, recebendo apoio de grandes empresas e dinheiro público através de editais de incentivo à cultura, enquanto exerciam apenas a função de fortalecê-lo sem o devido reconhecimento e contrapartida, como simples peças em uma engrenagem.

Nesse sentido, o Fora do Eixo, sob o argumento da necessidade de formação de público, termina por reproduzir práticas predatórias de exploração[144] já conhecidas pela classe artística, onde o artista é induzido a considerar natural apresentar-se gratuitamente em um evento financiado por editais de cultura e que também arrecadou fundos oriundos da bilheteria, como explica o fundador do FdE, Pablo Capilé, em entrevista de 2013:

> [...] sustentabilidade não é somente cachê! Não há uma defesa para que os artistas não recebam, e sim que entendam o festival como uma plataforma de formação de público, para quem ainda não tem público formado. [...] Nesse contexto acredito que muitos artistas deveriam encarar os festivais como parte desse investimento

144Reivindicações por parte dos músicos em relação ao "tocar de graça" se fizeram presentes desde o período inicial da cena. O entrevistado Rômulo Fonseca (2020) chama a atenção para o esforço de parte das bandas que tocaram no Agosto de Rock para que a participação no evento fosse remunerada. Kessller Coelho cita, em sua entrevista, diversas situações em torno do tema, incluindo a reunião com a organização do mesmo festival (segunda edição, em 2002) para se definir o valor do cachê para as bandas. Em geral, percebe-se uma constante disputa entre as bandas (contratadas) e os organizadores de eventos (contratantes). O argumento dos contratantes costuma justificar-se pela precariedade da produção e a falta de público, o que, entendemos, não deve ser desconsiderado por se tratar, a cena, de um segmento cultural de nicho. Rômulo Fonseca, ao citar a produção do festival Rock Vertente [2004], menciona a intenção dos produtores, também músicos, de se fornecer uma remuneração justa às bandas, em resposta à prática, comum à época, da não-remuneração, ao mesmo tempo em que expõe o trauma do prejuízo financeiro como um elemento de grande destaque. Percebe-se, portanto, que o Fora do Eixo utiliza argumentos semelhantes aos já praticados, há tempos, por produtores, criando, porém, um robusto universo ideológico com o objetivo de convencer os músicos de que o "tocar de graça" oferece mais vantagens que desvantagens, inspirando as diversas controvérsias mencionadas no texto. No mesmo sentido, Nem Tosco Todo (2020b) publica, em rede social, sua insatisfação com as condições impostas pelo regulamento do concurso Fainor Garage Band [2012], que escolheu uma banda local para uma apresentação ao palco principal do Festival de Inverno Bahia. O músico classifica como "no mínimo oportunista" o argumento de que o "direito" de apresentar-se gratuitamente foi apresentado como premiação.

> inicial, aproveitando dos ativos de cada localidade como formação de público, divulgação local, contatos e oportunidades de negócios pra sua própria carreira. Especialmente se é a primeira vez do artista naquele local e se o contratante não é uma empresa, corporativa, com condições de pagar seu cachê, independente dos prejuízos. Cabe ao artista querer ou não aceitar essa condição, como também cabe ao produtor fazer sua proposta para a banda, levando em consideração a carreira dessa banda, seu reconhecimento por parte do público e sua qualidade sonora. Muitas bandas que estão começando, tem a oportunidade de tocar para mais pessoas, pois está no mesmo local que o público das diferentes atrações, que por consequência acaba conhecendo a banda. [...] não podemos afirmar que os artistas não ganham pra tocar, sem levar em conta o processo histórico de desenvolvimento do mercado de música independente no Brasil. O problema da sustentabilidade do artista independente não está ligado apenas as mudanças trazidas pelas novas plataformas, mas é um problema histórico. (FORASTIERI, 2013)

No contexto local, esse incômodo e o clima de desconfiança tornam-se pauta de discussões entre as bandas, que passam a buscar formas de garantir seus direitos (MALFÖREA, 2021b), sobretudo em relação ao recebimento de cachês, uma vez que a cena, ao alcançar certo nível de profissionalismo, passa a posicionar as bandas cada vez mais enquanto prestadoras de serviço e menos enquanto sócias em empreendimentos de risco, como na década anterior.

Uma outra característica dos eventos de rock na primeira metade da década de 2010, causada pela predominância da atuação do Coletivo Suíça Bahiana, é a predileção explícita da produtora por bandas de subgêneros próximos ao chamado *indie rock*[145], de forma que considerável parcela das bandas não-locais que se apresentaram à cidade poderia ser classificada no rótulo ou frequentavam com naturalidade festivais e outros eventos dedicados ao *indie*. Enquanto, na década anterior, havia uma maior diversidade de produtores em atividade – naturalmente, imprimindo suas inclinações pessoais aos eventos – mantendo uma cena diversa a ponto de, num mesmo evento haver, de forma igualitária, a representação do punk, do heavy metal, do reggae, do blues e da música eletrônica, na "Era do Fora do Eixo" havia uma clara predileção – ainda que não excludente de outras vertentes – pelo *indie*, uma característica verificável em todo o Circuito nacionalmente, gerando um curioso fenômeno: o Fora do Eixo, ao reservar maior destaque a essas bandas, acabou por criar o seu próprio *mainstream*, formado principalmente por "discípulos do Los Hermanos" – como eram classificadas por não-adeptos.

Assim, bandas como a soteropolitana Maglore eram anunciadas ao público com maior ênfase e destaque, ao contrário do que ocorria usualmente à década anterior. Sua correspondente

145A terminologia *indie* – do inglês *independent* – tem origem nas primeiras décadas do rock ao referir-se às bandas que não possuíam contrato com gravadoras, tornando-se naturalmente menos difundidas mercadologicamente (MÚSICA..., 2021). A partir da década de 80, a palavra também passa a referir-se a uma sonoridade mais específica, também denominada *alternativa*, geralmente mais voltada ao fator artístico que ao mercadológico (FERNANDES, 2019), diferenciando-se, estética e tematicamente de subgêneros mais agressivos, como o *heavy metal*. No Brasil, a banda carioca Los Hermanos manteve-se como um dos principais representantes do subgênero, inspirando toda uma geração de novas bandas, como a Maglore (Salvador) e Os Barcos (Vitória da Conquista)

local, a banda poçoense-conquistense Os Barcos, chegou a ter, como produtor, o próprio Gilmar Dantas, tornando-se a banda conquistense de maior prestígio dentro do Circuito Fora do Eixo, recebendo especial destaque em matérias publicadas por membros do Coletivo, sendo apontada como "banda local que mais agrega gente em suas apresentações" (FLORES, 2012b)[146]. A semelhança de sonoridade uniu os dois grupos, que saíram em turnê interestadual, passando por cidades de cinco estados nordestinos, chamada *Novíssimos Baianos*, em 2010 (MATOS, 2010).

Neste período, a cena vislumbrou sua maior cobertura midiática especializada até então. A década de 2000, marcada por experimentalismos em todos os setores, teve, na internet, um importante elemento de mobilização, sobretudo através de espaços de interação instantânea, como o mIRC e o MSN[147], mas a cobertura através de websites ainda era tímida, se comparada com a década de 2010. Sites como o Vocevê e o Tudoaver, atualmente desativados, realizavam, regularmente, coberturas fotográficas de eventos e resenhas de shows. Os *blogs* e *flogs*[148] eram formas pessoais de manifestação e engajamento que, em associação às comunidades do Orkut e e-mails foram capazes de integrar pessoas de diferentes segmentos sociais – escolas e bairros, em especial – para a formação e manutenção da cena musical.

Figura 19 – Comunidade da banda The New Old Jam no Orkut, em 2005.

Fonte: acervo pessoal do autor.

146Esta máxima defendida pelos membros do Coletivo era constantemente questionada pelos grupos mais ligados a subgêneros com pouca identificação com o *indie*, sobretudo quando confrontada com o cenário vislumbrado em shows de bandas com grande engajamento de público, como a Cama de Jornal (punk) e Ladrões de Vinil (rockabilly).

147V. 3.2 Fase Cover.

148Termo derivado de "blog" para designar um blog cujo foco principal está na publicação não de textos, mas de fotografias ("foto" + "blog"). Também era conhecido por "fotolog". Uma das plataformas mais utilizadas pela cena na década de 2000 era o Flogão, ativo de 2004 a 2019 (ALECRIM, 2019).

Ao nível de mídia "convencional[149]", a presença do programa O Som da Tribo constituía a principal maneira de impor-se, a cena, à sociedade conquistense de maneira generalizada, atingindo toda a área de influência alcançada pelo sinal da Rádio Clube – que alcançava grande parte do sudoeste baiano e norte de Minas Gerais. Já na televisão, a TV Sudoeste manifestava interesse com reportagens sobre os grandes festivais, como o Agosto de Rock e o Rock Vertente (AGOSTO..., 2015; RPTG..., 2013).

Na "Era Fora do Eixo", havia não apenas uma maior abrangência e diversidade disponível na internet, através dos *blogs*, redes sociais e comunicadores, mas um elemento essencial: pessoas disponíveis, interessadas e capacitadas para a realização de coberturas jornalísticas e promoção dos eventos. Nesse sentido, o curso de Comunicação Social da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, implantado em 1998, desempenhou importante papel, através de membros do corpo discente frequentadores dos eventos, atuando, muitas vezes, como colaboradores do Coletivo.

Surgem, então, importantes veículos de comunicação produzidos por esta nova geração, como o jornal impresso Oficina de Notícias, produto das disciplinas de Oficina de Jornalismo Impresso do Curso, o site Avoador[150], correspondente à disciplina Jornalismo Digital, além de iniciativas desvinculadas da Universidade, mas contando com alunos e ex-alunos, como os sites O Rebucetê[151] e Revista Gambiarra[152], bem como sites pessoais dedicados a temas culturais, como o Sintoma de Cultura[153], do historiador e produtor cultural Marcelo Lopes, o Blog do Rubenildo[154], sites das bandas locais, como o da Distintivo Blue[155] e seu portal BLUEZinada![156], dedicado à divulgação do universo blues, expandindo-se em formato impresso – zine – e sonoro – podcast – além, ainda, dos sites locais de notícia, como o Blog do Anderson[157], Blog do Rodrigo Ferraz[158], Núcleo de Notícias – anteriormente Núcleo Universitário[159] –, Blog da Resenha Geral[160], além do site do próprio Coletivo Suíça Bahiana[161] e o blog do programa O Som da Tribo[162], produzido e

149 Aqui, como em outros trechos do texto, consideramos como mídia "convencional" ou "tradicional", o rádio, a TV, jornais impressos e revistas de grande circulação.
150 https://avoador.com.br/
151 http://orebucete.blogspot.com/
152 https://revistagambiarra.com.br/
153 http://sintomadecultura.com.br/
154 http://rubenildometal.blogspot.com/
155 http://arquivo.distintivoblue.com/. Aqui, aplica-se à versão antiga do site, que publicava conteúdo relacionado à cena rock conquistense e à cena do blues brasileiro, originando, em 2011, o site BLUEZinada!.
156 http://bluezinada.distintivoblue.com/
157 https://www.blogdoanderson.com/ (versão atual) e http://iconquista.blogspot.com/ (versão antiga, até 23 de novembro de 2009).
158 http://www.blogdorodrigoferraz.com.br/
159 https://blogdocaiquesantos.com.br/home-multicolours/sobre/
160 https://www.blogdaresenhageral.com.br/
161 http://coletivosuicabahiana.blogspot.com/
162 Desativado após o falecimento de Miguel Côrtes.

alimentado diariamente, à época, por diversos voluntários, membros da cena e colaboradores do programa. A substituição do Orkut pelo Facebook e suas ferramentas para divulgação de eventos, bem como o crescente uso do Twitter como ferramenta de divulgação viabilizavam a circulação de *links* oriundos de todos esses canais, além de perfis das bandas locais em plataformas de música, como Palco MP3[163], Myspace[164], Melody Box[165], Conexão Vivo, Toque no Brasil[166], dentre outras. No rádio, programas como o Cult Mix e Hora Brasilis, da recém-inaugurada UESB FM[167] inseriam músicas de artistas regionais – incluindo bandas de rock – à programação corriqueira, realizavam entrevistas, participações e programas biográficos, apresentando ao público geral fonogramas até então escutados apenas aos sábados, através dO Som da Tribo. Em 2012, a emissora passaria a ser transmitida, também, pela internet, através do website da Universidade.

Verifica-se no período, portanto, a consagração da cena rock enquanto relevante segmento cultural da cidade, alcançando veículos de divulgação e produção externos à colônia (MEIHY, 2019), concretizando a luta autoafirmativa iniciada em 2000, quando o rock ainda era ignorado, repudiado ou visto com desconfiança pela sociedade externa ao movimento. Para tanto, a produção autoral através do registro fonográfico exerce importante papel ao demonstrar, no rock local, profissionalismo, comprometimento, criatividade e organização. Eventos produzidos pela Prefeitura Municipal, por exemplo, geralmente exigiam, em seus editais, dentre a vasta lista de documentações, CDs contendo gravações dos proponentes[168]. Neste momento, parte considerável das bandas conquistenses já era capaz de fornecer esse tipo de material.

Entretanto, o rock ainda era – e ainda o é – um nicho cultural "alternativo", ou seja: não-acolhido pela mídia convencional como a musicalidade-padrão e massiva (CARDOSO FILHO; JANOTTI JÚNIOR *In:* FREIRE FILHO; JANOTTI JUNIOR, 2006), mas conseguira conquistar seu espaço como "cultura conquistense legítima" e, por isso, se fez presente em importantes eventos produzidos pelo Poder Público e iniciativa privada. No Festival de Música da Bahia [FMB

163https://www.palcomp3.com.br/

164https://myspace.com/

165Plataforma descontinuada em 2012. Atualmente é possível acessar apenas suas postagens antigas no Facebook [https://www.facebook.com/MelodyBoxBrasil] e Twitter [https://twitter.com/melodybox] (MALFÖREA, 2016).

166Plataforma descontinuada em 2018. Publicações antigas podem ser encontradas no Facebook [https://www.facebook.com/toquenobrasil/].

167A UESB FM foi inaugurada em 5 de março de 2010 (SILVA, 2020), oferecendo uma programação musical consideravelmente distinta das demais emissoras, ignorando as tendências do mercado fonográfico, executando gêneros como MPB, rock, blues, jazz, baião, samba e a musicalidade local, abrangendo diferentes épocas.

168Exemplo de texto publicado em edital de seleção de projetos musicais para o Natal da Cidade, à Categoria A: "Serão escolhidos pela Comissão Julgadora até 10 (dez) espetáculos musicais, para apresentações no palco principal do Natal da Cidade 2015, com duração máxima de uma hora, na condição de o proponente (músico/compositor) ter experiência de no mínimo 05 (cinco) anos, **já tenha gravado CD/DVD** ou tenha sido premiado em Festival de Música reconhecido pela comunidade artística. **O cachê nessa categoria será no valor bruto de R$ 6.000,00 (seis mil reais), [...]**" (PREFEITURA..., 2015). Em geral, os editais dessa natureza apresentavam poucas alterações textuais, de um para o outro, demonstrando haver, o Município, desenvolvido um modelo-padrão.

Produções], de caráter competitivo e voltado a gêneros próximos à MPB, a banda Os Barcos chegou a se classificar em 2010, com a música *Essa Coisa* e em 2011, com *Cinema em Preto e Branco* (BERNARDINO, 2011). Já a Distintivo Blue classificou-se em 2012, com *2012, Miopia* (MALFÖREA, 2012). No FestUesb, promovido pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, a banda Ladrões de Vinil conquistou premiações de melhor intérprete em 2008, com a música *Formas* e em 2010, com *Invisível*. O vocalista e guitarrista Loro Borges recorda sobre as dificuldades enfrentadas para inserir o rock nesses espaços:

> Começamos a abrir as portas da prefeitura para tocar, porque tinha uma resistência contra o rock, o som alternativo. Lembro que uma pessoa da prefeitura veio e disse: "esse secretário aí, véi, rock não vai não". Era 2010, mais ou menos. Depois do FestUESB, a galera começou a ver que o rock também poderia participar. Não só a gente, que participou do evento, mas vários. E sempre era um Alisson Menezes[169] que ganhava. Não questiono o trabalho dele: tem canções belíssimas, mas sempre ficou naquela coisa de valorizar o regionalismo, a cultura da cidade, Elomar, Xangai. Entendo tudo isso, também valorizo, acho bonito, gosto de várias músicas desse estilo, mas nós estávamos ali de intrusos, tocando rock n' roll. E quando falo "nós", não falo apenas da Ladrões de Vinil, mas de todas as bandas que estavam ali tocando qualquer som diferente. E quando alguém conhecido conseguia um segundo lugar, era uma glória que todo mundo comemorava. E a gente conseguiu essa proeza, que foram esses dois "melhor intérprete". (BORGES, 2020)

Se, em 2003, conforme visto, o sucesso do Agosto de Rock despertou o interesse de uma grande e influente empresa – a TV Sudoeste – culminando (ou colaborando de alguma forma) na criação do Festival de Inverno Bahia (que manteve, com pequeno, mas ainda existente interesse em manter bandas de rock locais em seu palco alternativo), em 2011, o Festival Suíça Bahiana cumpriu papel semelhante, despertando o interesse da Prefeitura Municipal em criar seu próprio festival. O produtor Gilmar Dantas recorda o período de início de parceria entre o Poder Público Municipal e o Coletivo Suíça Bahiana em direção à criação do Festival da Juventude:

> Nessa edição, como tinha o apoio da prefeitura, foram vários secretários ao evento. Um deles, Penildon [Silva Filho], que era secretário de Comunicação, falou: "poxa, eu quero um evento desse pra nós, da prefeitura". Eu falei: "por que você não apoia os eventos que já existem aqui na cidade? Para que criar um novo?" Ele: "ah, não. A gente quer um evento que seja gratuito". E aí nasceu, dessa conversa, o Festival da Juventude. E fomos chamados para a produção da primeira edição. Foi massa, na [praça] Barão [do Rio Branco]. Foi a primeira vez que eu tive orçamento para montar um festival, sem depender de bilheteria nem nada, então, aproveitei para inventar shows que não existiam: *Móveis Coloniais convida Leoni*. *Vendo 147*

169Alisson Menezes, cantor, compositor, arranjador e produtor cultural natural de Iguaí-BA. No contexto desta fala, o entrevistado Loro Borges situa-o à mesma categoria de músicos classificada pelo entrevistado Kesslller Coelho, anteriormente, como "cantoria", ou seja: com musicalidade intensamente associada às regionalidades e tradições populares do sudoeste baiano.

> *convida Lucas Santtana*, *Pepeu Gomes e Nina Becker*, e aí coloquei Criolo, que era o grande nome da época, com Mundo Livre S/A. Foi uma farra.

A esta altura, é importante perceber, ainda, que os festivais independentes locais se tornam mais abrangentes, não se limitando ao rock, embora ainda reservassem grande destaque ao gênero. O primeiro Festival da Juventude – 4 a 6 de maio de 2012 – conservava diversos aspectos típicos dos eventos promovidos pelo Circuito Fora do Eixo, promovendo, além dos shows, palestras, cursos, rodas de conversa, oficinas, exposições e outras atividades, assimilando espaços públicos e privados (FESTIVAL..., 2012). O apoio de entidades como a Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia e a Faculdade Independente do Nordeste – também um dos principais patrocinadores do Festival de Inverno Bahia – se deu em todas as três edições – 2012, 2013 e 2015.

Também em 2012, porém, um grande festival temático dedicado ao rock aconteceu, de 9 a 11 de agosto, na Praça Barão do Rio Branco onde, até então, eram realizados os eventos musicais promovidos pela prefeitura municipal, como o Natal da Cidade e o Festival da Juventude. O festival teve origem em 2007, em Fortaleza-CE, fazendo parte dos eventos patrocinados pelo Centro Cultural banco do Nordeste (FLORES, 2012b). Sua única edição conquistense se deu em parceria com o Fora do Eixo com a escolha das bandas através da plataforma Toque no Brasil. A predominância foi de bandas baianas, incluindo as conquistenses Na Terra de Oz, Distintivo Blue, Ladrões de Vinil, Cama de Jornal, Impiza Roots – reforçando a tradicional intersecção das cenas do rock e reggae locais –, Garboso, Os Barcos e Princípio Ativo, além da poçoense Cinco Contra Um, que continuava considerada como um dos mais antigos membros da cena conquistense. O festival aconteceu em um período onde a implantação de um Centro Cultural Banco do Nordeste na cidade foi negociada e amplamente discutida por toda a comunidade. O terreno destinado à instalação, situado à Praça Sá Barreto – bairro Cruzeiro – foi cedido pela Prefeitura Municipal, entretanto, as negociações recuaram e o tema deixou de receber destaque pela imprensa e ambientes culturais (VOLTAM..., 2014).

Se 2012 foi um dos mais movimentados e ricos anos da década para o rock conquistense, também foi neste ano que a cena sofreu seu primeiro grande impacto negativo: o falecimento, em 5 de julho, do radialista Miguel Côrtes Filho, aos 45 anos. Dentre as diversas manifestações e homenagens publicadas em blogs de notícias locais[170], que passaram a reunir textos postados em redes sociais e blogs pessoais ou enviados pelos próprios autores para publicação, além de locuções coletadas de programas radialísticos e matérias em vídeo, surge a informação de que o comunicador apresentava falhas de memória àquele período (DANTAS, 2012), além de fortes dores de cabeça[171].

170Reunimos diversas destas manifestações no website Memória Musical do Sudoeste da Bahia

Ao contrário do que se espera, estereotipadamente, de um ícone do rock, Miguel não fumava, ingeria bebida alcoólica, ou sequer consumia refrigerante, além de conservar o hábito da corrida regular. Durante os eventos de rock, era comum vê-lo ou sobre o palco, anunciando as atrações, ou ao fundo da plateia, de braços cruzados, acompanhado de amigos, assistindo calmamente às apresentações, observando cada detalhe. Para os membros da cena, habituados a escutar regularmente sua voz, este acontecimento representou um forte marco. A radialista Jacqueline Jack (2020), parceira de apresentação no programa, recorda o acontecido como um "um baque gigantesco. Ninguém esperava. Até hoje é difícil acreditar". O músico Kesslller Coelho (2020), na mesma direção, afirma: "Eu fiquei muito triste. Muito baquiado, velho". Em todos os contatos com membros da cena, ao se iniciar o tema, percebemos manifestações semelhantes. Dentro do nosso rol formal de entrevistados, porém, obtivemos de Vítor Kamikaze (2020) o relato que melhor traduziu o sentimento geral e significado da morte do radialista para a cena:

> Pra mim, o fim do "fazer qualquer coisa no rock n' roll" foi a morte de Miguel. Ali eu acho que foi a morte da minha adolescência. Era o guru da gente, né? O cara que a gente consultava. A gente brigava, discordava e falava: "ah, Miguel é muito cuzão com isso", mas eu tinha que escutá-lo. Era o tiozão da gente, o cara mais velho e, quando morreu, eu tive aquela sensação de órfão. E falei: "porra, agora acabou". A música do Moptop[172], né? *O rock acabou*. Quando veio a notícia, puta merda, velho! É um negócio que não cabia, não encaixava. Aquilo ali pra mim, acabou a graça. Aí, juntou tudo. Eu já estava saindo do movimento, mais distante, e depois de Miguel, desanimou bastante. Foi foda.

Com a morte de Miguel e o fim dO Som da Tribo, o rock conquistense perde um de seus principais pilares. Mesmo com a crescente queda de audiência e relevância do rádio, inversamente proporcional ao crescimento da música digital, através do mp3, a popularização da mídia *podcast*[173] enquanto fonte de conhecimento em formato sonoro e o advento do *streaming* como forma totalmente instantânea e personalizada de consumo musical, o programa ainda constituía uma grande referência sobre eventos, lançamentos de bandas locais e seus fonogramas, surgimento de novos espaços e, até mesmo, questões relacionadas à política cultural local. Sem O Som da Tribo e

171 Miguel Côrtes relatou, em 2008, ao autor, sofrer habitualmente com fortes dores de cabeça, mas que vinha adiando a marcação de uma consulta médica. Cruzando as informações através de relatos recentes, é possível deduzir-se que o radialista possa ter negligenciado tais sintomas, neste sentido, por ainda mais tempo.

172 Banda de *indie rock* originária do Rio de Janeiro-RJ.

173 Forma de transmissão de dados via internet através de um *feed RSS* ("Really Simple Syndication"), onde um usuário "assina" (como numa versão digital e gratuita de uma assinatura de jornal ou revista) determinado conteúdo e o recebe, automaticamente, em um programa específico denominado "agregador" (como o iTunes ou o Google Podcasts, dentre muitos outros) sempre que um novo "episódio" é publicado, sem a necessidade de se acessar o website do conteúdo em busca de atualizações. Criado em 2004, o podcast (nomenclatura originária da junção de "iPod", o player de música da Apple, e "broadcasting" – transmissão massiva e pública de informações) foi criado em 2004 pelo comunicador e empresário Adam Curry e estreou no Brasil no mesmo ano, através do podcast Digital Minds, criado por Danilo Medeiros (LUIZ, 2014). Em Vitória da Conquista, o primeiro podcast publicado foi o BLUEZinada!, produzido pela banda Distintivo Blue, em 2 de dezembro de 2016 (BLUEZINADA!..., 2016).

a figura pulsante de Miguel, a cena passa a depender, quase exclusivamente, das redes sociais, através dos produtores de eventos, bandas e entusiastas, de forma descentralizada. Surgiram, ainda, outras tentativas de ocupação do vazio deixado pelo icônico programa, como o Mega Rock, na Mega Rádio (exclusivamente na internet), a partir de 2014, e o Garagem do Rock, em 2017, aos sábados, às 18h, na Clube FM, porém, sem grande receptividade, se comparadas ao antecessor.

Figura 20 – Miguel Côrtes acompanhando um show de rock na Concha do Centro de Cultura.

Fonte: https://www.blogdoanderson.com/2012/07/18/o-inesquecivel-miguel-cortes/.

No ano seguinte, como parte da segunda edição do Festival da Juventude – 10 a 12 de maio – a Prefeitura Municipal publicou o edital do Concurso Cultural Miguel Côrtes, para selecionar bandas e artistas *solo* independentes, através de uma inscrição, onde era obrigatória a indicação de um vídeo demonstrativo hospedado na plataforma YouTube (COORDENAÇÃO..., 2013). Os vinte candidatos pré-selecionados pela comissão especializada tiveram seus vídeos publicados em um website específico do concurso, onde seriam submetidos à votação popular. Destas, até cinco teriam o direito de apresentação ao palco principal do Festival, recebendo, como premiação, o valor de R$2.000,00 e cinco se apresentariam em outros espaços, recebendo R$1.000,00. As apresentações das vinte bandas pré-selecionadas aconteceram nos dias 2 e 3 de maio, à Praça 9 de Novembro, local amplo em pleno centro da cidade, com tradição em eventos musicais públicos. Loro Borges recorda elementos peculiares do evento que revelam o quanto a cena ainda poderia ser ativa e participativa em relação aos eventos de rock, remetendo-nos à década anterior, quando das discussões no blog do Conquista Rock Festival (v. 3.2 Fase Cover):

> A gente [Ladrões de Vinil] conseguiu tocar no Festival assim: primeiro era votação popular, e aí, deu essa confusão: um cara de *TI*[174] que cuidava do site da prefeitura achou brechas, acho que era fã da banda, e começou a aumentar os votos para a Ladrões de Vinil e para um monte de bandas. Foi demitido, eu acho. Aí a galera começou a discutir: "tá roubando!", e aquilo foi bem ofensivo para a gente. Lembro que Nem, da Cama de Jornal, ainda nos defendeu no Facebook. Falou: "antes de vocês criticarem a banda Ladrões de Vinil, vão ao Facebook e vejam quantos seguidores eles têm, e quantos votos teriam se cada um deles fosse votar, se não daria o dobro de votos". A galera começou a baixar a bola. Aí, fomos tocar. (BORGES, 2020)

A Praça 9 de Novembro recebeu, ainda, outros eventos de rock. O espaço, situado ao centro antigo/principal da cidade[175], projetado para a ampla circulação de pessoas, conta, usualmente, com assentos, tendas de acarajé, artesãos e vendedores ambulantes – como os de *chips* de empresas de telefonia celular – além do Monumento aos Bandeirantes[176], inaugurado em 1940, tornando viável a realização de eventos móveis, ou seja: de estrutura montável e desmontável, como feiras de livros, de artesanato, palcos – montados pela prefeitura especialmente em época junina e natalina – e outras configurações. Também é um espaço propício a artistas itinerantes, de passagem pela cidade, e até mesmo pregadores religiosos exporem-se ao grande público.

Figura 21 – Grupo argentino Nómade Tres apresenta-se à Praça 9 de Novembro), em 5 de agosto 2015.

174Sigla para "Tecnologia da Informação".

175Segundo Rodrigues (2016), "o centro da cidade é, em grande maioria, onde acontece a principal dinâmica urbana, pela realidade que apresenta o setor terciário, por exemplo, venda de produtos e prestações de serviços que o indivíduo necessita, e, principalmente, pela concentração do capital". Nesse sentido, a autora ainda considera a existência de mais de um centro, sobretudo enquanto característica de cidades médias, não associando-se, necessariamente, o conceito de "centro" à sua geolocalização no espaço urbano enquanto área onde teve início o processo de desenvolvimento da cidade. Assim, consideramos, também, enquanto centro, por exemplo, as imediações da feira do bairro Brasil, enquanto consideramos enquanto "centro antigo" ou "centro principal" a região onde se localizam as praças 9 de Novembro, Barão do Rio Branco, Tancredo Neves, etc., espaços utilizados pela cena rock conquistense e pelo Poder Público Municipal para a realização de eventos pontuais.

176Seu nome oficial é Monumento aos Fundadores da Cidade (MONUMENTOS, 2012).

Fonte: https://youtu.be/ohreb4O7hxc (reprodução).

O Serviço Social do Comércio – SESC, entidade paraestatal com sede em São Paulo – e vasto histórico de parcerias com as cenas do rock em todo o país – mantinha, à época, pautas regulares junto à Prefeitura, utilizando a praça para fornecer à comunidade serviços diversos, como oficinas de artesanato, medição de pressão arterial, eventos educativos e musicais, geralmente associados à MPB e a clássica configuração "voz-e-violão". Na tarde de 12 de julho de 2012, véspera do Dia Mundial do Rock, foi a vez de homenagear o rock, através do projeto Quinta Musical, promovido quinzenalmente pela entidade na praça. As bandas Tombstone, Ladrões de Vinil e Cama de Jornal trouxeram o público dos camisas pretas ao ambiente comum do centro da cidade, preenchendo toda a praça, gerando elogios e críticas, sobretudo dos lojistas, evidenciando o ainda presente preconceito sofrido pela cena rock na cidade (MALFÖREA, 2019a).

Outro evento de grande repercussão aconteceu em 7 de maio de 2011, em comemoração aos dez anos de carreira da banda punk Cama de Jornal. O grupo, apoiado pela Prefeitura Municipal, o Coletivo Suíça Bahiana, O Som da Tribo, o técnico de som Niel Costa, o radialista Caique Santos, dentre outros, montou um palco na praça, com o objetivo de registrar todo o evento, em áudio e vídeo, para o lançamento posterior de um CD e DVD comemorativo. Além da banda anfitriã, apresentaram-se as conquistenses Alta Voltagem e In Mundos, além da lendária banda punk paulista Cólera, fundada em 1979, cujo vocalista, Redson, faleceria quatro meses depois. Músicos importantes participaram da celebração junto à Cama de Jornal, como Lé [Autocrítica, Vitória da Conquista-BA], Alexandre Pirata [UZT; Stinky Kalau, Salvador-BA], Redson, Houly [Horda Punk, Porto União-SC] e Dalmo Sérgio [Atestado de Pobreza, Vitória da Conquista-BA]. O histórico momento, que reforçou a importância de Vitória da Conquista na cena punk rock nacional – mas que passou desapercebido pela população não-roqueira – foi registrado pela Cama de Jornal e publicado sob seu selo de divulgação, Tosco Todo:

> Aquele show me passou uma energia incrível. Um misto de felicidade e realização por ter conseguido reunir todas essas pessoas importantes para a história, não só da Cama de jornal, mas também de Vitória da Conquista. [...] Eu tinha comprado umas fitas a mais, para gravar o nosso DVD. Mas sobraram algumas, então resolvi filmar todo o show do Cólera, também com as 3 câmeras. Sem compromisso mesmo, só para registrar, mas posteriormente acabei lançando pelo meu selo Tosco Todo, com o título de "Cólera – De Graça, na Praça", em uma tiragem de 100 cópias em DVD-R, devidamente autorizado pela banda. (TOSCO TODO, 2019, p. 224)

O rock, portanto, já havia conquistado seu lugar junto a eventos em praça pública, não apenas segregados em palcos exclusivos, como o Point do Rock, mas junto a outros gêneros,

apresentando-se para o mesmo público que a MPB, a música regional, a música folclórica[177], clássica e grandes atrações em nível nacional. No Natal da Cidade, evento realizado pela Prefeitura Municipal desde 1997, bandas da cena rock, autorais e *covers*, se apresentaram à Praça Barão do Rio Branco (palco principal até 2013[178]), Praça 9 de Novembro (palco secundário), bem como ao Centro Cultural Glauber Rocha (2014 e 2015) e à Praça Tancredo Neves. Nomes como Randômicos, Distintivo Blue, Cinco Contra Um, Ladrões de Vinil, Café com Blues, Chirlei Dutra, Dona Iracema, Excalibur, Get Back, Iracema Miller, Kesslller, Na Terra de Oz, Os Barcos, Quase Humanos, The Oldies e Weldon Borja[179] estão entre os que exerceram esse papel representativo, apresentando-se nos mesmos palcos que atrações como Cidade Negra, 14 Bis, Maria Gadú, Zeca Baleiro, Gal Costa e O Teatro Mágico. O mesmo se verificou com o Festival Avuador, promovido pela Catrupia Produções, embora em menor dimensão (LOPES, 2012).

Em 3 de fevereiro de 2013 (MARQUES, 2022), o Coletivo Suíça Bahiana oficializou sua retirada do espaço do Viela, inaugurando a Casa Fora do Eixo, à Avenida Rosa Cruz, 928, bairro Candeias[180]. A ideia de uma casa habitada pelos membros do Coletivo, onde se realizariam reuniões, oficinas, shows e outras atividades já era praticada em outras cidades do Brasil, seguindo o modelo da Casa Fora do Eixo São Paulo (SAVAZONI, 2014). Assim, transferiu-se, para o novo espaço, a maioria das atividades realizadas pelo Coletivo. Ainda que instalada em uma área essencialmente residencial, a Casa Fora do Eixo Vitória da Conquista conseguiu manter sua agenda de atividades preservando relativa harmonia com a vizinhança. Entretanto, as dificuldades em gerir uma casa de alto custo logo se mostraram inviabilizadoras do experimento:

> Foi nossa primeira experiência. A Casa era gerida por moradores. Eu era morador, Pablo Luz[181] e sua família... Então, dividíamos as contas e o custo era muito alto. Só de aluguel era dois mil reais por mês, então, com todas essas despesas (água, luz...), nenhum de nós tinha experiência em gerir um espaço cultural. Uma coisa é produzir eventos. Outra coisa é ter um ponto fixo e morar no mesmo lugar. Então, foi uma experiência muito nova para a gente e não conseguimos fechar as contas. Teve um momento em que vimos que as dívidas eram grandes, só ampliavam, e não daríamos conta. Mas fazíamos evento todo domingo e foi massa pra caramba. Foram sete meses muito legais de programação. Funcionou pra caramba, e com momentos históricos, com apresentação de grandes bandas: Diamba, Scambo,

177 Aqui, referimo-nos à música "regional" retomando, mais uma vez, ao conceito de "cantoria" utilizado pelo entrevistado Kesslller Coelho. Já o termo "música folclórica" refere-se, necessariamente, às apresentações dos grupos de ternos de reis valorizados pelo Poder Público Municipal no Natal da Cidade, onde, a estes grupos, é reservado espaço de destaque nos palcos principais.

178 Passando a ser realizado, a partir do ano seguinte, no Centro Cultural Glauber Rocha, inaugurado em 18/06/2014, localizado à Avenida Brumado, bairro Brasil (NATAL..., 2015a).

179 Atualmente utilizando o nome artístico *Weldon França*, como visto anteriormente.

180 Atualmente, conforme verificamos durante uma sessão de fotografias para uma futura exposição sobre os espaços históricos do rock conquistense, o número do imóvel passou a ser 926.

181 Analista de T.I. e colaborador do Coletivo Suíça Bahiana entre 2012 e 2013 (PABLO..., 2022). Na cena rock conquistense, tornou-se conhecido por integrar à banda 1 em Pé 2 Alados, na década de 2000.

> Pirigulino, Suinga... E a gente não teve problemas com a vizinhança: foi por questão financeira mesmo. E aí, depois, o pessoal da Casa do Rock teve sim. (DANTAS, 2020)

Com o fim da Casa Fora do Eixo, surge, em seu lugar, a Casa do Rock. Inaugurada em 27 de julho de 2013 (INAUGURAÇÃO..., 2013), o novo espaço, dedicado exclusivamente ao rock, apresentava uma atmosfera diferente, em relação à sua antecessora: o muro externo pintado de preto e um ambiente interno com verdadeiro aspecto de bar prometia à cena um novo ponto fixo de encontros e shows. Funcionando de quinta a domingo, exibia, ainda, vídeos de rock à sala principal, onde havia um balcão e quadros de ícones do rock pendurados à parede.

Na inauguração, tocaram as bandas Dona Iracema, Ladrões de Vinil, Blackbird Hard'N Heavy e Cama de Jornal, cujo *frontman*, Nem Tosco Todo, era um dos sócios no novo empreendimento. No espaço, antigos e novos membros da cena interagiam, remetendo aos tempos do extinto Paraki. Diversas bandas locais se apresentaram em formato acústico ou elétrico, bem como bandas de outras cidades. A exemplo dos eventos do Coletivo Suíça Bahiana, alguns contaram com cobertura fotográfica e entrevistas com os músicos, publicadas posteriormente no Facebook e YouTube. Entretanto, os problemas financeiros percebidos quando da Casa Fora do Eixo persistiram, somados a outros fatores:

> Tiveram problemas financeiros também, e saíram com os mesmos prejuízos que a gente. Mas, além desses, tiveram a questão do rock. Porque o nome "Casa do Rock", preto, é realmente... Pintaram a frente da casa toda. O nosso era um espaço colorido, a fachada era grafitada, então, tinha essa questão que o povo do candeias chama de "mais leve", que o nome "rock" carrega uma agressividade natural, então, eles jamais entraram lá. Na Casa Fora do Eixo, a gente até convidou algumas vezes. Os vizinhos foram, uma vez ou outra, mas na Casa do Rock, acho que não. Era um ambiente mais de bar mesmo, de funcionar todo fim de semana, de quinta a domingo, então, isso enchia o saco da vizinhança. (DANTAS, 2020)

Alguns dos problemas relacionados ao comportamento do público do rock – que culminaram, na década passada, à proibição de shows de rock na Concha Acústica do Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima (O ROCK..., 2022) – voltaram à tona: o barulho dentro e fora da casa, os shows, geralmente mais *undergrounds* e agressivos que os de antes (quando o espaço abrigava a Casa Fora do Eixo), o vandalismo nos arredores e o uso de drogas pelos frequentadores, bem como as violações aos limites de ruído e horário contribuíram para uma consistente pressão contra a Casa pela vizinhança. A localização dos espaços do rock, geralmente em áreas residenciais[182], contribuiu, desde o início do recorte, para conflitos dessa natureza. Assim se deu

182Na verdade, não há, segundo Carvalho (2022), professor de Direito Ambiental e Direito Civil Agrário e Urbano da UESB, em Vitória da Conquista, a adoção de um sistema de divisão de uso do solo em áreas residenciais ou

com o Odeon (década de 2000), O Viela e o Apogeu (QUEREM..., 2010). Em 24 de janeiro de 2014, a página da Casa do Rock no Facebook anuncia seu fim, previsto para 1º de fevereiro (INFORMAMOS..., 2014). O show de despedida, em 31 de janeiro, refletiu fielmente a atmosfera do momento: um show acústico, ao palco interno da Casa[183], para que a vizinhança não fosse incomodada. Apresentou-se Loro Borges [Ladrões de Vinil], com a participação de diversos músicos da cena.

Ao se estudar os aspectos sociais da memória, chega-se à abordagem do silêncio, significando este aspecto, desde a intenção de ocultar dados com objetivos de construção de narrativas, bem como de formas de não evocar velhas e dolorosas feridas (POLLAK, 1989). Assim, percebe-se, na obra autobiográfica *Vagando Por Aí*, de Nem Tosco Todo (2019), a total ausência de referências à Casa do Rock em meio a um vasto conjunto de memórias relacionadas ao rock conquistense. Em resposta à resenha *Vagando Por Aí: a autobiografia de um punk conquistense* (MALFÖREA, 2019b), o autor expõe, em sua página no Facebook, os porquês da decisão:

> [...] E já respondendo um questionamento na matéria, sobre a falta de um capítulo sobre a Casa do Rock, um bar que montei em sociedade com Niel Costa e Fábio Novais; pra mim foi uma experiência "traumática", que me deu dor de cabeça e prejuízo por vários anos depois do fechamento da casa em 2014 (até o começo de 2019 eu ainda pagava dívidas de banco que fiz pra abrir o bar). E dessa experiência, não consegui tirar nenhuma história interessante, apesar de a casa ter tido muitos shows legais, mas pra mim o que ficou foi isso, e acho muito pouco pra entrar no livro. É tipo um capítulo que eu quero esquecer, e esqueci propositalmente no livro! Mas sei que vários frequentadores terão suas próprias histórias da Casa do Rock! (TOSCO TODO, 2020)

Em resposta à postagem, seu ex-sócio, Fábio Novais, também expõe suas impressões:

> Para mim o projeto Casa do Rock também foi um duro golpe, além de trabalhar exaustivamente, tomei um prejuízo de mais de 15 mil reais. Por muito tempo fiz de tudo para esquecer, mas depois de muito tempo tenho apreendido a filtrar as lembranças e pensar apenas nas amizades que ali conquistei. (NOVAIS, Fábio. *In:* TOSCO TODO, 2020)

Neste momento, o Viela havia sofrido consistentes alterações em sua gestão, anunciando, para o dia 21 de fevereiro de 2014, sua reinauguração, em novo local, com show da banda Maglore

comerciais (sendo, o Distrito Industrial dos Imborés, a única exceção, como uma zona especificamente industrial). Destarte, uma vez sendo, toda a área urbana classificada como de uso diversificado, inevitavelmente produz-se situações como as verificadas às Avenidas Olívia Flores (zona leste) e Frei Benjamin (zona oeste), transformadas, gradativamente, em áreas de exploração comercial, gerando desconforto aos moradores, sobretudo em relação à poluição sonora emitida por bares.

183A Casa do Rock utilizava, como espaços para apresentações, tanto a sala interna, para shows mais intimistas, quanto a garagem, para shows “elétricos”, ou seja: com os instrumentos convencionais utilizados por bandas de rock: guitarras, contrabaixos e amplificadores individuais para cada instrumento.

(FERRAZ, 2014), demonstrando ainda ter bons contatos desde os tempos em que dividia espaço com o Coletivo Suíça Bahiana. Em seu último ano de funcionamento, o Viela manteve uma agenda de shows semelhante à de tempos anteriores, com bandas de rock locais e externas, artistas da MPB, samba, blues, a venda de livros usados, além da criação de um clube do vinil e a exibição de eventos esportivos, sem, entretanto, alcançar o engajamento de outrora. Em 22 de novembro, apenas nove meses após sua reabertura, acontece seu evento de despedida, "Era Uma Vez...", com as bandas Los Froxos, Nobres Companions e o DJ Loro Voodoo, marcando o fim de um dos mais icônicos pontos de manutenção da cena rock conquistense (ERA..., 2014).

Entre 2009 e 2014 percebe-se, portanto, a hegemonia do Coletivo Suíça Bahiana na produção de eventos de rock. A produtora, amparada pela grande rede de Coletivos espalhados por todo o país e suas articulações em diversos setores relacionados à produção musical, foi capaz de firmar importantes parcerias com o Poder Público e a iniciativa privada, que tornaram possível uma expressiva quantidade de shows e um inédito fluxo de bandas de rock não-conquistenses à cidade, inspirando, naturalmente, reflexões acerca das muitas e já mencionadas críticas à forma de trabalho adotada pelo Circuito Fora do Eixo mas, ainda, dos aspectos positivos de sua atuação e grandes conquistas para a cena rock local, ao contribuir consistentemente para o reconhecimento do rock enquanto importante elemento cultural da região, a esta altura também posicionada como uma grande potência do rock em todo o nordeste brasileiro (RIBEIRO, 2017).

Assim, parece-nos clara, ao compararmos com os períodos anteriores, a superioridade do Coletivo em relação às formas de divulgação e cobertura de suas atividades, uma vez que contava com um grande número de voluntários/colaboradores, mais ou menos ligados ao universo da comunicação – citamos, anteriormente, a importância do corpo discente do Curso de Comunicação Social da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia exercendo esse papel – inspirando a ideia de que, neste período, os demais produtores culturais da cena rock recolheram-se ao silêncio. Teriam, os demais produtores independentes do rock conquistense, se "rendido" ao comodismo ao se depararem com a eficiência e o crescimento do Coletivo Suíça Bahiana enquanto viabilizadora de eventos regulares, multifacetados e de estrutura profissionalizada, ao mesmo tempo em que espaços como o Viela Sebo-Café ofereciam a estrutura e abertura regular para a realização de eventos de rock? Eis, aqui, uma pergunta que, em nosso atual estágio da pesquisa, ainda não é possível de se responder.

Em tempo, não percebemos, nesta questão, características que associassem, ao Coletivo, uma postura predatória de mercado, onde outros produtores fossem considerados como concorrentes, mas, ao contrário, iniciativas de apoio e associações que viabilizaram importantes realizações. Por conseguinte, esta – os porquês da diminuição das atividades extraColetivo Suíça

Bahiana – seria uma questão de particular complexidade, que demandaria um estudo mais minucioso e específico, através de métodos próprios e extrapolando os objetivos da presente pesquisa.

O fato é que houve, sim, iniciativas além do Fora do Eixo, porém, guardando certa gama de características que remetem à década anterior: a menor estrutura e rol de recursos disponíveis reflete-se em menor engajamento e capacidade publicitária – e aqui, referimo-nos tanto ao sentido de capacidade de divulgação quanto à capacidade gráfica e de gestão. Seguindo a tradição conquistense, considerável parcela dessas iniciativas parte de produtores relacionados ao punk e ao metal, realizando eventos pontuais, com grande semelhança ao que se verificou durante a Fase Cover da cena (2000-2008): bandas produzindo eventos de pequeno a médio porte em associação a outras bandas. Ainda assim, há iniciativas mais ousadas, ainda que em menor número, tendo, como principal representante, o festival Oktober Rock. Produzido pela Excalibur Produções, liderada por Gilmar Lima, *frontman* da banda homônima, surgida em 1996 e ativa até atualmente, realizou sua primeira edição em 18 de novembro de 2012, à Concha Acústica do Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima, tradicional espaço utilizado pela cena. Além da banda anfitriã, apresentaram-se ao palco, Dona Iracema, Sabbatina, Degrees of Sanity, Jackass Sound Metal e a poçoense Suffocation of Soul. Em referência ao *Dou o Sangue Pelo Rock* [2008], a produção realizou campanha semelhante:

> O Oktober Rock informa que fez uma parceria com o banco de sangue do Hospital Regional de Vitória da Conquista, abraçando a campanha de doação de sangue. Recentemente em Conquista tivemos o "Doe o sangue pelo Rock", promovido pelo Acrock. Dando continuidade a esta grande ideia, com o apoio da Policlínica Vida e do Laboratório Policlínica Vida, que nos doaram camisas para a divulgação da campanha, estamos contando com todos para continuarmos associando o Rock n' Roll a ações sociais. Então, pedimos encarecidamente aos roqueiros de Conquista e região que compareçam ao Hospital Regional de Vitória da Conquista e façam a sua doação!! O estoque será limitado - foram disponibilizadas 100 camisas para incentivo da doação. (O ROCK, 2012)

O Oktober Rock realizou novas edições anualmente, até 2016 [5ª edição], ora utilizando o espaço da Concha Acústica, ora o da Praça da Juventude, inaugurada em 22 de setembro de 2013, contando com o apoio da Prefeitura Municipal. O festival, seguindo as características das produções independentes extraColetivo Suíça Bahiana, não possui website próprio ou assessoria de comunicação, sendo sua página do Facebook (OKTOBER..., 2022), a nossa principal fonte de dados e documentos.

Após o fim da Casa do Rock, a cena, mais uma vez, se via desamparada, sem um espaço de convivência e música próprio, dispersando-se novamente, como ao final da década anterior (O

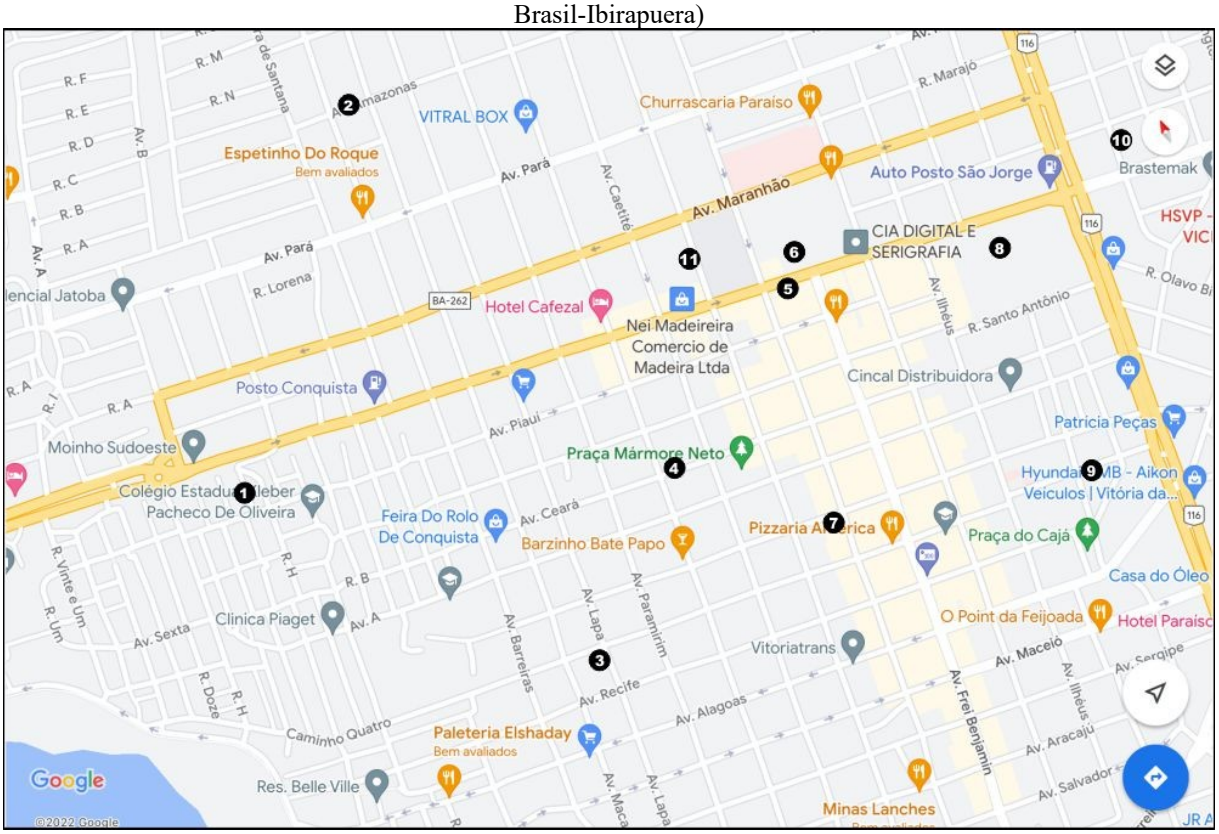
PREMATURO..., 2014). Novos elementos são apresentados ao cenário local, destacando-se o retorno do carnaval de Vitória da Conquista, aos moldes mais modestos e aconchegantes dos tempos das marchinhas, intitulado Carnaval Conquista Cultural, com a intenção de oferecer, aos que não viajam, durante o feriado, para os grandes centros do carnaval comercial, como Salvador, Recife e Rio de Janeiro, a segurança e tranquilidade de uma festa onde há espaço para todos (BLOCO..., 2013), ou seja: sem eventos privados e ambiente adequado a todas as idades. Nesse contexto, o Coletivo Suíça Bahiana, ainda mantendo suas reuniões em espaços particulares ou utilizando as instalações do Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima, insere seu festival Grito Rock enquanto um bloco, com atrações já testadas anteriormente:

> Para o público que não é tão carnavalesco assim, o bloco Grito Rock traz uma programação um pouco mais rock 'n' roll – mas só um pouco. As atrações escolhidas foram a banda Retrofoguetes, que aqui vai fazer um show chamado Retrofolia, em que as guitarras com distorção são substituidas por guitarras baianas e o tradicional rock instrumental da banda divide espaço com marchinhas e clássicos do carnaval soteropolitano; e a Suinga, uma banda de axé que também tem fãs entre o público do rock. (MARQUES; THIBES; OLIVEIRA; FLORES, 2014)

Através da experiência de 2008, quando o fim do bar Paraki parecia selar simbolicamente o fim do movimento, o clima, em 2014, mostrava-se consideravelmente similar, sobretudo por ser, a Casa do Rock, considerada uma espécie de "herdeira" de seu legado, abrigando desde o público mais jovem até o da década anterior, e sem o saturado – para alguns – vínculo com o Coletivo Suíça Bahiana, tendo, à sua organização, membros mais antigos da cena, intimamente ligados ao punk rock, o que, em si, já foi capaz de gerar uma natural identificação entre o público mais *underground* e a Casa, como se deu com o Paraki, um espaço sem grandes atrativos visuais[184] – e sem música ao vivo – que foi capaz de fidelizar todo um movimento por cerca de uma década (BRITO, 2013). Neste momento, porém, carregando-se toda essa vivência, também era possível deduzir-se sobre a vinda de uma nova fase para a cena, uma vez, como citamos, já haver sido superada a fase de formação do movimento e conquista de espaços importantes para o rock local.

184O Paraki, para uma descrição suscinta, era nada mais que um ponto comercial pouco espaçoso, sem qualquer decoração e um proprietário conhecido pelo seu mau-humor, mas querido e respeitado pela maioria. Porém, o som ambiente era democratizado (a qualquer um era possível levar um CD e pedir para escutá-lo no equipamento do bar) e sempre era possível encontrar algum membro da cena em seu interior: um legítimo espaço *underground*.

Mapa 03 – Localização geográfica dos principais espaços urbanos ocupados pela cena rock conquistense (zona oeste: Brasil-Ibirapuera)



Fonte: elaborado pelo autor (2022) sobre Google Maps e GOMA, 2022.

1. Estúdio da banda Parrázio [década de 2000];
2. Bar Dezoito 21 [década de 2000];
3. Estúdio Paralips / Mictian [década de 2000];
4. Bar Odeon [período anterior ao item 25 do Mapa 01];
5. Estúdio Som Positivo;
6. Porão do Seminário N. S. de Fátima [ensaio da banda Portal, década de 2000];
7. Estúdio Tribo de Sião [Shalom Music];
8. Centro Cultural Glauber Rocha;
9. Casa de eventos Casa Blanca [década de 2000];
10. Bar Coliseu [década de 2000];
11. Estúdio Adalberto [década de 2000].

5 CONCLUSÃO

A partir de 2014, sobretudo até meados de 2016, a cena rock conquistense, até o momento fortemente representada pelas bandas autorais, enfrentou mais um processo de "encolhimento", com uma drástica diminuição no número de eventos, bem como o desmantelamento de bandas, em ressonância com o fechamento dos principais espaços, como abordamos à seção anterior. Na verdade, não devemos desconsiderar, ainda, este como um período de intensas dificuldades econômicas em todo o país, que também passava por uma séria crise política, refletindo-se na vida cotidiana dos brasileiros. Não apenas espaços do rock foram extintos, mas empreendimentos em diversos setores, sobretudo ligados ao entretenimento, o que percebemos muito claramente, atuando profissionalmente enquanto músicos. Durante a pandemia de 2020, aliás, mostrou-se ainda mais nítida a profunda fragilidade do setor de entretenimento quando defrontado com crises generalizadas.

Assim, para o grupo dos músicos autorais – que compreendia antigos e novos membros da cena – o "fechar de portas" desse momento representou a necessidade de se adotar novas estratégias de subsistência, o que, para alguns, significou adotar novas práticas para manter-se sustentavelmente no campo da música e, para outros, o dramático fim de uma carreira musical para se buscar outras formas de ganhar a vida, uma vez que o "ser músico" implica em elevados e constantes gastos com equipamentos, ensaios, capacitações e outros elementos que se tornam inviáveis em muitos casos, quando não se há um ambiente favorável. Rômulo Fonseca (2020) é um dos que, em nossas entrevistas, menciona alguns desses fatores:

> [...] ou cê dedica a uma coisa que tá te rendendo dinheiro, ou então você vai ficar tocando aí... Como, né? Porque o próprio tocar requer manutenção. Os bares não suprem a necessidade. Aqui em Conquista não tem como. Hoje não: essa de tocar na noite aí, né? Galera toca três, quatro lugares por semana, mas aí é um cara só, né? Às vezes dois, que tá indo... Mas uma banda não dá, véi. O cachê nunca dá. Cê pensa que a casa vai encher e não encheu...

Nesta fase, percebe-se o início de um processo de conversão da cena em seu sentido estrito – onde a música é o elemento central e responsável pelas conexões e transformações que detalhamos ao longo de todo o texto – em um atendimento a uma demanda de mercado (eventos voltados à comercialização de comida e bebida rotuladas como "artesanais", encontros de moto clubes e tatuadores), onde a música passa a ser um atrativo para que o público consuma os produtos, que agora assumem o papel central, e permaneça nesses encontros por mais tempo). Aqui, a música autoral, principal característica da fase anterior, passa a ser desestimulada, uma vez que a execução

dos “clássicos”, destacando-se o rock dos anos 1960-90, mostra-se mais eficaz para tais objetivos, por evocar marcos de memória coletiva (HALBWACHS, 1990), gerando identificação imediata.

Figura 22 – A Fase Tributo prossegue após a pandemia: cartazes virtuais do bar FomeStop em 2019 e 2021.

Fonte: elaborado pelo autor sobre https://www.instagram.com/fomestop.

Assim, eventos gastronômicos como o Dia de Feira (DIA..., 2016) e o Sabores de Conquista, associados a exposições de carros antigos, eventos *flash day*[185] de tatuagem (SCARPARO, 2021), grupos de cervejeiros artesanais (EVENTO..., 2019) e encontros de motoclubes, cujo mais expressivo exemplo se tornou, em 2019, parte do calendário oficial da cidade, o festival Conquista Moto Rock (MUNICÍPIO…, 2019), além de bares temáticos que incentivam a cultura dos shows-tributo, como o Café Society, FomeStop e o Fênix Rock Bar assumem a posição de maiores contratantes da cena rock conquistense, tornando mais raros tanto os eventos “à moda antiga”, com as próprias bandas produzindo eventos quanto os produzidos pelo Coletivo Suíça Bahiana, embora, relembremos, ainda existam esses elementos, mas não de forma tão expressiva quanto em outros momentos.

A este período, denominamos “Fase Tributo”, ainda integrando, até o presente momento da pesquisa, o Período de Consolidação. Optamos por não abordar esta etapa detalhadamente neste

185O *flash day tattoo* é um evento reunindo, geralmente, mais de um tatuador, com o objetivo de formação de público para a produção de tatuagens não-personalizadas, oferecidas através de um vasto catálogo, de rápida execução e preços mais baixos que os cobrados usualmente por artes construídas sob encomenda. Em Vitória da Conquista, esses eventos geralmente se associam a quiosques de gastronomia *fast food* e cervejeiros artesanais, atraindo, ainda, o público dos motoclubes e com música rock ao vivo, essencialmente cover.

texto, principalmente por consideramos ainda ser a fase vigente. Em nossa Tabela 01, percebamos, há uma interrupção entre 2020 e 2021, correspondente ao período de pandemia, quando, sobretudo no primeiro ano, houve uma grande paralisação das atividades presenciais em geral (*lockdown*), submetendo artistas e produtores ao silêncio ou às apresentações via *live*[186], que, em nível de música independente, adquiriram mais o aspecto simbólico que o econômico. Em 2022, quando do fechamento deste texto, as restrições começam a diminuir (como, por exemplo, o uso obrigatório de máscaras, apresentação de comprovantes de vacinação e restrições de número de pessoas em eventos), enquanto as atividades no ramo do entretenimento direcionam-se a uma "normalidade", levando-nos a pensar, ainda hipoteticamente, em uma continuação da Fase Tributo. Destarte, reservaremos a uma outra oportunidade o estudo mais detalhista desse peculiar momento da trajetória da cena rock conquistense – onde já percebemos, inclusive, iniciativas de retorno por bandas antigas, como a A-Divert[187], Tombstone[188], Freebird[189], dentre outras – buscando novas fontes documentais (mais facilmente acessíveis por ser, o meio digital, amplamente utilizado para a comunicação e publicação de registros) e orais, através de novas entrevistas em história oral, nossa principal e norteadora metodologia de pesquisa.

Em tempo, importante reiterar, um dos grandes diferenciais da entrevista em história oral para uma entrevista jornalística ou de outra natureza é, certamente, o projeto de pesquisa como base, bem como a necessária transcrição e suas etapas. Inicialmente, a transcrição converte, grosso modo, a linguagem falada para a escrita, incluindo vícios de linguagem, repetições, erros gramaticais, pausas e, preferencialmente, indicações de expressão, para se captar com o máximo de fidelidade as subjetividades que, consideramos, são impossíveis de se capturar em sua totalidade, uma vez que a comunicação não se dá apenas através da palavra emitida, mas através de todos os recursos disponíveis ao ser humano, como expressões faciais, movimentos, pausas (e suas diferentes durações), entonações e toda a gama de possibilidades passíveis de uso, inclusive,

186Abreviação de *livestream*, uma forma de transmissão em vídeo "ao vivo" através de redes sociais na internet, destacando-se, atualmente, o Instagram, YouTube, Facebook, Twitter e TikTok (REIS, 2020). Durante a pandemia, tornou-se comum a realização de *lives* por artistas de renome e independentes, geralmente seguindo um estilo improvisado e de pouca produção, utilizando-se, principalmente, os próprios aparelhos celulares. Porém, alguns artistas mais engajados junto à indústria realizaram *lives* com produção profissional, assemelhando-se aos shows lançados em DVD. Estes artistas foram capazes de arrecadar grandes quantias em doações, geralmente oferecendo a instituições de caridade. Já os artistas independentes, como os de Vitória da Conquista, enfrentaram dificuldades em gerar renda consistente através da prática, mas também promoveram/participaram de campanhas semelhantes.

187A banda, criada em 2001, criou uma conta na rede social Instagram [https://www.instagram.com/a_divert_rock_] e publicou, além de notícias sobre um retorno, gravações recentes de novas músicas autorais.

188A banda, criada em 2008 e desativada desde 2015, criou uma conta na rede social Instagram [https://www.instagram.com/bandatombstone/] e realizou seu primeiro show do ano, em 4 de março, no bar FomeStop.

189A banda, criada em 2009, manteve-se desativada desde o mesmo ano e encontra-se em fase de ensaios, com a formação original, conforme registramos em foto e vídeo, em 11/06/2022, em visita ao estúdio de ensaios, localizado à casa de um dos integrantes, no bairro Morada do Bem Querer (Candeias).

inconsciente. Por isso, consideramos a gravação em vídeo, a qual utilizamos, a forma mais próxima da experiência *tête-à-tête* vivida de forma única por entrevistado e entrevistador no momento da entrevista, por possibilitar tanto a gravação em áudio quanto a imagem em movimento, obviamente, não se comparando à visão e audição humanas, por maior que seja a qualidade dos aparelhos utilizados.

Após a primeira transcrição, o trabalho do pesquisador ainda se ocupará da etapa de adaptação do texto para a linguagem escrita, logo, a capacidade interpretativa, bem como a bagagem literária serão fundamentais. É a fase denominada por muitos estudiosos da história oral como "transcriação" (MEIHY; HOLANDA, 2019), onde a fala original é editada de modo a tornar mais fluída a leitura, assim, o cuidado é redobrado, para que, ainda alterado o texto, não se perca ou distorça o sentido e as intenções do emissor. Para este estudo, nos limitamos à primeira etapa da transcrição, por entendermos ser suficiente para o acesso aos dados e citações diretas que, boa parte, passaram por uma etapa de transcriação para tornar mais fluída a leitura e se eliminar o uso desnecessário de espaço. A entrevista, portanto, produz conteúdo em formatos diversos: o vídeo, o áudio e o texto escrito, em pelo menos duas versões, onde ainda há a possibilidade de omitir ou não as falas do pesquisador, decisão que cabe a ele, de acordo com os seus objetivos de publicação.

> O resultado final da entrevista é o produto de ambos, narrador e pesquisador. Quando as entrevistas, como é frequentemente o caso, são arrumadas para a publicação, omitindo inteiramente a voz do entrevistador, uma sutil distorção tem lugar: o texto dá as respostas sem as questões, dando a impressão que determinado narrador dirá as mesmas coisas, não importando as circunstâncias – em outras palavras, a impressão que uma pessoa falando é tão estável e repetitiva como um documento escrito. Quando a voz do pesquisador é cortada, a voz do narrador é distorcida. (PORTELLI, 1997, p. 36)

O processo de transcrição é, sem dúvida, um dos mais árduos, demorados e difíceis enfrentados pelo pesquisador. Uma hora de diálogo pode chegar facilmente a mais de vinte laudas, com fonte em tamanho 12 e espaçamento entrelinhas de 1,25. Além do numeroso volume de palavras, típico de qualquer conversa falada, há outros fatores decisivos ao sucesso de cada etapa da metodologia: uma gravação em ambiente ruidoso, com um mau equipamento, quedas de alimentação, interrupções externas, dentre outros elementos, são capazes de inviabilizar uma transcrição. Em nossa experiência remota, um dos inconvenientes mais presentes foi o desafio em torno da qualidade da conexão de internet, em geral do entrevistado. "Travamentos" se fizeram presentes em praticamente todas as entrevistas, em algumas mais que em outras, implicando em perda de algumas informações, geralmente frases pontuais. Aqui entra, novamente, a capacidade interpretativa do pesquisador, que torna possível, analisando-se o contexto da conversa e, conforme

apontamos, o conhecimento acerca do objeto de pesquisa, deduzir palavras "cortadas" por falhas de conexão, inclusive recorrendo, em alguns casos, à leitura labial, demonstrando-se, novamente a grande vantagem em se gravar em vídeo a entrevista.

Tivemos ciência da existência de ferramentas de transcrição automática, onde o software capta o áudio da entrevista – ou qualquer áudio falado – e converte a fala em texto, um recurso de enorme utilidade em tempos de tantas tarefas simultâneas. Porém, após algumas experimentações, nos pareceu, esta tecnologia, ainda consideravelmente limitada, ao menos em língua portuguesa, não sendo capaz de captar com suficiente fidelidade as diversas nuances de um diálogo em legítimo sotaque conquistense. Assim, nos pareceu mais trabalhoso desprender tempo corrigindo o texto gerado pela máquina do que transcrever "à moda antiga", munido de fones de ouvido, o vídeo gravado à mão e o teclado de computador à frente. Assim, todas as quatorze entrevistas foram transcritas de forma "orgânica", utilizando-se da capacidade de interpretação subjetiva do pesquisador.

Os entrevistados revelaram importantes aspectos acerca de pessoas detentoras de protagonismo cultural[190], bem como espaços físicos (a concha acústica do Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima é, seguramente o espaço mais citado, sendo cenário de extenso número de eventos de rock), eventos (especialmente referindo-se a shows considerados essenciais para as conexões sociais e festivais de música, como o Agosto de Rock, sugerido como ponto de referência para o surgimento do Festival de Inverno Bahia, evento anual que movimenta profundamente a economia local) e subgrupos (como o Coletivo Suíça Bahiana, responsável pela grande maioria dos eventos realizados na cidade entre 2010 e 2014), demonstrando a importância do trabalho coletivo através da integração com a cidade na criação e desenvolvimento de uma cena musical.

As entrevistas, como já dissemos, foram capazes de fornecer informações subjetivas de cada ator, escolhidos de forma a se constituírem como representantes da coletividade, uma vez que participaram ativamente da formação da cena musical (que, em seu aspecto humano, constitui o grupo estudado). A metodologia adotada permitiu, ainda, que o fator "música autoral" fosse

190Neste sentido, a figura do radialista Miguel Côrtes mostrou-se unânime, sendo positivamente citada por todos os entrevistados – o que nos inspira a um aprofundamento posterior para a pesquisa – demonstrando, a sua morte em 2012 e, consequentemente, o fim do programa O Som da Tribo, haver representado, para muitos, o marco relacionado a um possível início de dissolução da cena, o que, conforme constatamos, não aconteceu, mas uma transformação em direção ao que denominamos Fase Tributo, nos aparentando fazer algum sentido, uma vez que, dentre os diversos fatores que culminaram no fim da Fase Autoral, a ausência do tradicional "porto seguro" oferecido pelo programa radialístico às bandas autorais e suas produções, rompendo a barreira do campo e atingindo toda a sociedade no raio geográfico alcançado pela emissora (servindo como uma espécie de chancela de credibilidade), pode ter contribuído para um possível retrocesso no processo de consolidação da já amadurecida cena rock conquistense, forçando-a a uma adaptação materializada pelo formato "show-tributo", de mais fácil assimilação, logo, maior poder de penetração e, consequentemente, de geração de renda, conforme abordamos, um dos grandes obstáculos à manutenção de uma carreira musical.

abordado com naturalidade pelos entrevistados, apresentando sinais sobre sua (não) importância para a cena, ao decorrer do tempo.

Outro importante elemento, perceptível por este autor, enquanto "pesquisador-personagem" foi a escolha, pela maioria dos entrevistados, por não abordar a importante questão das drogas e seu universo acessório de riscos e consequências que chegaram, no contexto da cena, a culminar em situações de violência, comoção e irreparáveis perdas. Através da nossa experiência empírica, sabemos ter sido, o tema, usualmente tratado com certo grau de naturalidade, uma vez que a liberdade de expressão (e, consequentemente, o desprezo à hipocrisia) era uma cara máxima típica do grupo: os optantes pelo uso não sofriam, no interior da cena, o preconceito que lhes seria/era/é reservado em ambiente externo. "Cada um na sua" poderia ser considerada outra máxima. Ainda assim, percebemos, nas entrevistas e demais fontes, tal silêncio (POLLAK, 1989) que nos soa "ensurdecedor" e mostra-se como de grande potencial a pesquisas futuras.

O rock nunca se limitou ao mero entretenimento. É carregado de ideologia, códigos morais, padrões de comportamento em níveis diversos, de acordo não apenas com o subgênero (metal, punk, progressivo, clássico, indie, psicodélico...), mas com as particularidades de cada local onde se faz presente, como o *manguebeat* do pernambucano Chico Science, que influenciou toda uma geração, incluindo os baianos poçoences da banda Cinco Contra Um (certamente a maior representante da cena rock da vizinha cidade, mantendo constante conexão com a cena conquistense) que, por sua vez, misturaram suas influências ao reggae, ao xote e à musicalidade do sudoeste baiano, criando uma linguagem própria e original.

Em Vitória da Conquista, em ressonância, o rock significou, para além do entretenimento jovem, um longo processo não apenas de resistência à musicalidade imposta pela indústria e amplamente aceita e promovida como "oficial" pela sociedade *mainstream*, mas um movimento caracterizado pela "insistência/persistência"[191] em se fazer notar/reconhecer enquanto parte de um todo – a cidade de Vitória da Conquista como um universo inserido, por sua vez, em macrouniversos – e, portanto, responsável por uma parcela de seu grande mosaico de identidades, nunca limitado aos estereótipos simplistas amplamente promovidos, sobretudo pela mídia, mas, também encontrados até mesmo no ambiente acadêmico. Nesse sentido, percebemos a cena rock também como política e luta, um grupo formado por outros tantos subgrupos – por vezes antagônicos – que mantêm a música como principal elo, bem como a cidade, seus espaços e culturas.

191FREIRE FILHO, João; FERNANDES, Fernanda Marques. Jovens, espaço urbano e identidade: reflexões sobre o conceito de cena musical. *In:* FREIRE FILHO; JANOTTI JÚNIOR, 2006. p. 33.

Finalizando, esperamos ter contribuído, tanto para os diversos – e valiosos – estudos acerca da nossa cidade, fornecendo uma pequena parcela deste tão peculiar e ainda pouco explorado "ângulo de visão" junto à infinitude de possibilidades de abordagem sobre a cultura de Vitória da Conquista e o sudoeste baiano, percebendo haver, ainda, longo caminho à frente, dada a grande gama de temas abordados, "clamando" por mais atenção e aprofundamento. Por ora, desfrutamos da sensação de dever cumprido, no sentido de cumprimento de apenas uma das muitas etapas demandadas pelos nossos estudos que, a cada novo diálogo, a cada nova descoberta, revelam-se mais e mais extensos e instigantes.

O rock conquistense está devidamente apresentado à academia. Pela frente, ainda vislumbramos a presença – e disponibilidade declarada – de muitos grandes personagens que em muito têm a contribuir com suas histórias, fortalecendo não apenas a pesquisa em si, mas, ainda, a metodologia da história oral, grande aliada da memória de todos os grupos, do *underground* ao *mainstream*, e eficiente instrumento para a produção de documentos cunhados pelas subjetividades e reconstruções de seus membros. Nosso acervo de transcrições será submetido às demais etapas de transcriação e retornará à comunidade sob a forma de publicações diversas, tornando-se disponível aos futuros pesquisadores e interessados sobre o tema, bem como as valiosas gravações em vídeo e áudio, capazes de gerar vasta gama de novos produtos científicos, como podcasts, videodocumentários e reportagens, bem como ser submetidos a novas abordagens, sob diferentes pontos de vista. Assim é o rock: coletivo, fluído e inquieto.

> Música e dança é pra lá que eu vou
> Cantando e dançando mais um rock n' roll. (ROCKZANDO[192], 2014).

192Ouça agora em: https://www.youtube.com/watch?v=fwiiVXkxID8.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação das massas. *In:* ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade.** Seleção de textos Jorge Mattos Brito de Almeida. Traduzido por Júlia Elisabeth Levy... [et al.]. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 7-74.

AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). **Usos & abusos da história oral.** 8. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

ARAÚJO, Paulo César de. **Roberto Carlos em detalhes.** São Paulo: Planeta do Brasil, 2006.

ASCENÇÃO, Andréa**. Ultraje a Rigor:** nós vamos invadir sua praia. Caxias do Sul: Belas-Letras, 2011.

BAHIA. Cidades@. **IBGE**. 2017. Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/panorama. Acesso em: 12 nov. 2020.

BAHIANA, Ana Maria. **Nada será como antes:** MPB anos 70 – 30 anos depois. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2006.

BATISTA, Cláudio Magalhães; OLIVEIRA, Silvana Todelo de. **O turismo no sudoeste baiano: a micareta de Vitória da Conquista – Bahia.** Disponível em: http://docplayer.com.br/11111821-O-turismo-no-sudoeste-baiano-a-micareta-de-vitoria-da-conquista-bahia.html. Acesso em: 20 dez. 2021.

BOURDIEU, Pierre. **Meditações Pascalinas.** Tradução Sergio Miceli. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

_____. **O poder simbólico.** Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____. **Questões de sociologia.** Lisboa: Fim de Século, 2003.

BRÊDA, Lucas. Todos o 'Acústico' da MTV Brasil do pior ao melhor. **Vice.** 7 ago. 2018. Disponível em: https://www.vice.com/pt/article/gy38g7/acusticos-da-mtv-brasil-do-pior-ao-melhor. Acesso em: 12 out. 2020.

BROWN JR., Charlie. Não é sério (part. Negra Li). **Letras.mus.br.** 2003c. Disponível em: https://www.letras.mus.br/charlie-brown-jr/6008/. Acesso em: 12 mar. 2022.

BURKE, Peter (org.). **A escrita da história:** novas perspectivas. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 2011.

CALLAI, Helena Copetti. A Cidade como conceito e como conteúdo. *In:* CALLAI, Helena Copetti; OLIVEIRA, Tarcísio Dorn de; COPATTI, Carina. **A cidade para além da forma.** Coleção cidade: Conhecer e interpretar para compreender o mundo da vida. Vol. 1. Curitiba: CRV, 2018. p.115-128.

CARDOSO, Ruth Correia Leite. Sub-cultura: uma terminologia adequada? **Cadernos de Pesquisa**. n. 14 (1973). São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 2013. p. 3-6. Disponível em: http://publicacoes.fcc.org.br/index.php/cp/article/view/1824/1797. Acesso em: 31 mai. 2021.

CASTRO, Igor Garcia de. **O lado B:** a produção fonográfica independente brasileira. São Paulo: Annablume, 2010.

CENSO demográfico 1991: resultados preliminares. Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Rio de Janeiro: IBGE, 1992.

CORDEIRO, Tiago. O que foi o Bug do Milênio? **Superinteressante.** 7 jan. 2016. Disponível em: https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-foi-o-bug-do-milenio/. Acesso em: 23 abr. 2022.Leia mais em: https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-foi-o-bug-do-milenio/

DISCOGRAFIA. **Porteira oficial de Elomar.** Disponível em: http://www.elomar.com.br/discografia/index.html. Acesso em: 12 dez. 2021.
DOURADO, Henrique Autran. **Dicionário de termos e expressões da música.** São Paulo: 34, 2004.

ESSINGER, Silvio (org.). **O baú do Raul revirado.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

FERNANDES, Camila. 9 cantores e bandas que são grandes representantes do indie. Indicações. **Letras.mus.br**. 5 de junho de 2019. Disponível em: https://www.letras.mus.br/blog/indie. Acesso em: 30 nov. 2021.

FONSECA, André Azevedo da. O valor do "egocard": afetividade simbólica na rede Fora do Eixo. **Revista FAMECOS**, vol. 22, n. 1, jan-mar 2015, p.94-119. Disponível em: https://doi.org/10.15448/1980-3729.2015.1.19461. Acesso em: 25 nov. 2021.

FREIRE FILHO, João; JANOTTI JUNIOR, Jeder (org.). **Comunicação & música popular massiva.** Salvador: Edufba, 2006.

GUERREIRO, Goli. **A trama dos tambores:** a música afro-pop de Salvador. Prefácio de José Carlos Capinan. São Paulo: 34, 2000.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Tradução: Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.

HERSCHMANN, Micael. **Indústria da música em transição.** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

_____; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. Nova Orleans não é aqui? Revista da Associação nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | **E-compós**. Brasília, v. 15, n. 2, maio/ago. 2012. Disponível em: https://doi.org/10.30962/ec.777. Acesso em: 22 mar. 2021.

INDIE Rock Music: History and Artists os Independent Rock. **MasterClass.** Feb 24, 2022. Disponível em: https://www.masterclass.com/articles/indie-rock-music-guide#what-is-indie-rock. Acesso em: 17 abr. 2022.

JANOTTI JUNIOR, Jeder; GOMES, Itania Maria Mota (org.). **Comunicação e estudos culturais.** Salvador: Edufba, 2011.

JANOTTI JUNIOR, Jeder Silveira; LIMA, Tatiana Rodrigues; PIRES, Victor de Almeida Nobre (org.). **Dez anos a mil:** mídia e música popular massiva em tempos de internet. Porto Alegre: Simplíssimo, 2011.

LE GOFF, Jacques. **História & memória.** 7. ed. rev. Campinas: Unicamp, 2013.

LEONI. **Manual de sobrevivência no mundo digital.** Disponível em: https://issuu.com/memoriasudoeste/docs/manual_de_sobrevivencia. Acesso em: 25 fev. 2021.

LOPES, Thais Macedo. **Memória e juventude:** a construção social das festas conquistenses e o mercado de consumo. Orientadora: Maria Salete de Souza Nery. 2021. 91f. Dissertação (Mestrado em Memória: Linguagem e Sociedade). Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Vitória da Conquista, 2021.

LUIZ, Lucio (org.). **Reflexões sobre o podcast.** Nova Iguaçu: Marsupial, 2014.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos:** o declínio do individualismo nas sociedades de massa. apresentação de Luiz Felipe Baêta Neves; radução de Maria de lourdes Menezes; revisão técnica de Arno Vogel. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MAGALHÃES, Lívia Diana Rocha. História, memória e a educação: relações consensuais e contraditórias. **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, SP, v. 16, n. 67, p. 165–174, 2016. DOI: 10.20396/rho.v16i67.8646116. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8646116. Acesso em: 3 dez. 2020.

_____. **Memória em Halbwachs.** Notas de aula. 11 nov. 2020. 1 p. Notas de aula.

_____; ALMEIDA, José Rubens Mascarenhas. Relações simbióticas entre memória, ideologia, história e educação. *In:* LOMBARDI, José Claudinei; CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt S.; MAGALHÃES, Lívia Diana Rocha [org]. **História, memória e educação.** Campinas: Alínea, 2011. p. 99-109.

MARCHETTI, Paulo. **O diário da turma 1976-1986:** a história do rock de Brasília. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.

MASSI, Luciana; AGOSTINI, Gabriela; NASCIMENTO, Matheus Monteiro. A Teoria dos Campos de Bourdieu e a Educação em Ciências: Possíveis Articulações e Apropriações. **Revista Brasileira De Pesquisa Em Educação Em Ciências.** *[S. l.]*, p. e24691, 1–29, 2021. DOI: 10.28976/1984-2686rbpec2021u383411. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/rbpec/article/view/24691. Acesso em: 2 dez. 2021.

MAUX, Maria Eduarda Lima Brito Xerita; Dylce Basílio Cavalcanti de Menezes; FERRAZ, Kilma Maria Pontes. Importância das raves como evento artístico, cultural e de lazer e a mídia negativa. *In:* **III Encontro de ensino, pesquisa e extensão da Faculdade Senac PE.** [Anais]. Recife: Faculdade Senac, 2009.Disponível em: http://www.faculdadesenacpe.edu.br/encontro-de-ensino-pesquisa/2011/III/anais/poster/011_2009_ap_poster.pdf. Acesso em: 12 jan. 2022.

MCINTYRE, Hugh. The 3 Major Record Labels & Their Role in the Music Industry. **CareersinMusic.com.** Boulder: 2021. Disponível em: https://www.careersinmusic.com/major-record-labels/. Acesso em: 25 fev. 2022.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral:** como fazer, como pensar. 2, ed. 7, reimp. São Paulo: Contexto, 2019.

MENDES, Plácido O.; MARTA, Felipe Eduardo Ferreira. A história oral como instrumento de pesquisa em memória coletiva na cena rock de Vitória da Conquista-BA. *In:* FERREIRA, Heridan de Jesus Guterres Pavão (org.). **A cultura em uma perspectiva multidisciplinar.** Ponta Grossa: Atena, 2022a. p. 11-22.

_____. Memória e subjetividade de uma cena musical através da história oral. *In:* GUILHERME, William Douglas (org.). **História:** tempo & argumento. Ponta Grossa: Atena, 2022b. p. 77-85.

MONUMENTOS. **Prefeitura Municipal de Vitória da Conquista.** 8 de outubro de 2012. Disponível em: https://www.pmvc.ba.gov.br/monumentos/. Acesso em: 15 nov. 2021.

MOTTA, Nelson. **Noites Tropicais**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

MÚSICA indie: o que é, quais os artistas e maiores sucessos. **Deezer.** 22 de novembro de 2021. Disponível em: https://www.deezer-blog.com/br/musica-indie. Acesso em: 30 nov. 2021.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música:** história cultural da música popular. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

OLIVEIRA, Cristiano Nascimento. **A cultura dos festivais independentes:** experiências do segmento de música ao vivo na Bahia. Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2020. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/33519. Acesso em: 18 jan. 2022.

PAIVA, José Eduardo Ribeiro de. Da pirataria ao streaming: discutindo novas relações entre artistas e o mercado fonográfico. **Revista GEMInIS**, v. 8, n. 1, p. 115-125, 19 jul. 2017. Disponível em: https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/285. Acesso em: 27 mai. 2020.

PEREIRA, Herzem Gusmão. **A trajetória da Rádio Clube de Conquista.** 2003. Monografia (Aperfeiçoamento/Especialização em Jornalismo e comunicação) - Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Fornecido pelo autor.

PEREIRA, John; JACOVINI, Lucas; DUARTE, Mariana; CARVALHO, Yuri. 10 Acústicos emblemáticos lançados pela MTV. **Audiograma.** 26 nov. 2019. Disponível em: https://www.audiograma.com.br/2019/11/10-acusticos-emblematicos-lancados-pela-mtv/. Acesso em: 12 out. 2020.

PINHEIRO, Pedro Henrique. Os 10 melhores Acústicos MTV nacionais de todos os tempos. **Tenho mais discos que amigos.** 3 jan. 2019. Disponível em: https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2019/01/03/acustico-mtv-brasil-melhores/. Acesso em: 12 out. 2020.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *In:* **Estudos Históricos.** v. 2, n. 3: Memória. Rio de Janeiro: Vértice, 1989. Disponível em: https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417. Acesso em: 04 jul. 2020.

PORTELLI, Alessandro. A filosofia e os fatos: narração interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. **Tempo**, Rio de Janeiro, v.1, n.2, pp.59-72, p.64, 1996.

_____. **Ensaios de história oral.** São Paulo: Letra e Voz, 2010.

_____. **História oral como arte da escuta.** São Paulo: Letra e Voz, 2016.

_____. "O que faz a história oral diferente". **Projeto História**, São Paulo, n.14, p.31 fev. 1997.

REIS, Emanuel. O que é uma live? Saiba tudo sobre as transmissões ao vivo na Internet. **Techtudo.** 24 mar. 2020. Disponível em: https://www.techtudo.com.br/noticias/2020/03/o-que-e-uma-live-saiba-tudo-sobre-as-transmissoes-ao-vivo-na-internet.ghtml. Acesso em: 28 abr. 2022.

RODRIGUES, Ingrid Góis. As áreas de expansão do centro principal de Vitória da Conquista. *In:* SANTOS, Janio (org.). **Vitória da Conquista no século XXI:** reestruturação urbana e mudanças em seu papel como cidade média. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2016. p. 125-134.

RUISÁNCHEZ, Susana Gonzáles. **Glosario de terminología TIC.** Madrid: Consejo General de la Abogacía Española, 2018. Disponível em: https://www.abogacia.es/wp-content/uploads/2018/06/GLOSARIO-DE-TERMINOLOGIA-TIC.pdf. Acesso em: 25 fev. 2022.

SÁ, Simone Pereira de; JANOTTI JUNIOR, Jeder. **Cenas Musicais.** Guararema: Anadarco, 2013.

SALAZAR, Leonardo. **Música Ltda:** o negócio da música para empreendedores (inclui um Plano de Negócio para uma banda). Recife: Sebrae, 2010.

SANTOS, Jânio. Um (novo) olhar sobre a história de Vitória da Conquista na condição de cidade média. *In:* SANTOS, Janio (org.). **Vitória da Conquista no século XXI:** reestruturação urbana e mudanças em seu papel como cidade média. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2016. p. 23-54.

SAVAZONI, Rodrigo. **Os novos bárbaros:** a aventura política do fora do eixo. 1. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2014.

SCARPARO, Giovanna. O que é um evento flash day tattoo?. **Blog Tattoo2me.** 1 nov. 2021. Disponível em: https://blog.tattoo2me.com/o-que-e-um-evento-flash-day-tattoo. Acesso em: 25 nov. 2022.

SEIXAS, Raul; COELHO, Paulo. **Loteria da Babilônia.** 22 jun. 2021. Disponível em: https://www.musixmatch.com/pt-br/letras/Raul-Seixas/Loteria-da-Babil%C3%B4nia. Acesso em: 9 nov. 2021.

SILVA, Raquel Dantas. **A Conquista do rock.** Rio de Janeiro: Multifoco, 2017.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira:** das origens à modernidade. São Paulo: 34, 2008.

SOBRE as licenças. **Creative Commons**. November 7, 2017. Disponível em: https://creativecommons.org/licenses/?lang=pt_BR. Acesso em: 25 fev. 2021.

SPITZ, Bob. **The Beatles:** a biografia. São Paulo: Larousse do Brasil, 2007.

STRAW, Will. Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music. **Cultural Studies**, v.5, n.3, 1991, p. 368-88.

TOSCO TODO, Nem [Emmanuel Paulo Moraes]. **Vagando por aí.** Vitória da Conquista: 2019.

THIRY-CHERQUES, Hermano Roberto. Pierre Bourdieu: a teoria na prática. **Revista de Administração Pública.** v. 40, n. 1. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006. p. 27-56. Disponível em: https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/rap/article/view/6803. Acesso em: 3 out. 2021.

VASCONCELLOS, Victor Maurício Barbosa de. A cena da rua, a cena na rua: um debate sobre o conceito de cena musical a partir do heavy metal no Rio de Janeiro. *In*: **Espaço Aberto,** PPGG – UFRJ, V. 1, N. 2, 129-141, 2011. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/EspacoAberto/article/view/2062. Acesso em: 10 abr. 2021.

VICENTE, Eduardo. **Da vitrola ao iPod:** uma história da indústria fonográfica no Brasil. São Paulo: Alameda, 2014.

VITÓRIA da Conquista. Cidades@. **IBGE**. 2017. Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/vitoria-da-conquista/panorama. Acesso em: 12 nov. 2020.

WALL, Mick. **Led Zeppelin:** quando os gigantes caminhavam sobre a terra. Tradução Elvira Serapicos. São Paulo: Larousse do Brasil, 2009.

WITT, Stephen. **Como a música ficou grátis:** o fim de uma indústria, a virada do século e o paciente zero da pirataria. Tradução de Andrea Gottlieb de Castro Neves. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

ZARAMELA, Luciana. O bom e velho mIRC não morreu!. **Canaltech.** 22 de fevereiro de 2012. Disponível em: https://canaltech.com.br/entretenimento/o-bom-e-velho-mirc-nao-morreu-112/. Acesso em: 02 fev. 2022.

FONTES

ORAIS

BABILÔNIA, Paula [Ana Paula de Oliveira Silva]. [Entrevista concedida a] Plácido O. Mendes. Vitória da Conquista, BA [videoconferência], 25 out. 2020.

BITTENCOURT, Lavus [Vinicius Bitencourt Silva]. [Entrevista concedida a] Plácido O. Mendes. Salvador, BA [videoconferência], 24 out. 2020.

BORGES, Loro [Lourisvaldo Borges da Silva]. [Entrevista concedida a] Plácido O. Mendes. Vitória da Conquista, BA [videoconferência], 10 out. 2020.

COELHO, Kesslller [Wagner Coelho Santos]. [Entrevista concedida a] Plácido O. Mendes. Vitória da Conquista, BA [videoconferência], 14 nov. 2020.

COSTA, Niel [Osniel Costa de Oliveira]. [Entrevista concedida a] Plácido O. Mendes. Vitória da Conquista, BA [videoconferência], 25 out. 2020.

DANTAS, Gilmar [Gilmar Dantas Silva]. [Entrevista concedida a] Plácido O. Mendes. Vitória da Conquista, BA [videoconferência], 26 out. 2020.

FONSECA, Rômulo [Rômulo Amaral Fonseca]. [Entrevista concedida a] Plácido O. Mendes. Vitória da Conquista, BA [videoconferência], 31 out. 2020.

FRANÇA, Weldon [Weldon Barbosa Silva]. [Entrevista concedida a] Plácido O. Mendes. Vitória da Conquista, BA [videoconferência], 09 nov. 2020.

JACK, Jacqueline [Jacqueline Pereira da Silva]. [Entrevista concedida a] Plácido O. Mendes. Vitória da Conquista, BA [videoconferência], 16 out. 2020.

GOMA, Ed [Edmilson Santos] **[Esclarecimentos].** WhatsApp. 29 abr. a 1 mai. 2022. 17 mensagem [áudio] de WhatsApp.

KARDEK, Alan. **[Esclarecimentos].** WhatsApp. 20 jan. 2022. 5 mensagem [áudio] de WhatsApp.

KAMIKAZE, Vitor [Vitor Amador Freitas]. [Entrevista concedida a] Plácido O. Mendes. Vitória da Conquista, BA [videoconferência], 14 nov. 2020.

LUZ, Ruckson [Ruckson Luz Novais]. [Entrevista concedida a] Plácido O. Mendes. Vitória da Conquista, BA [videoconferência], 26 out. 2020.

MAIA, Bruno [Bruno Maia Santos]. [Entrevista concedida a] Plácido O. Mendes. Vitória da Conquista, BA [videoconferência], 18 nov. 2020.

OLIVEIRA, Diego [Diego Oliveira Santos]. [Entrevista concedida a] Plácido O. Mendes. Vitória da Conquista, BA [videoconferência], 15 nov. 2020.

RUGAL, Junior [José Zito Tanan Filho]. [Entrevista concedida a] Plácido O. Mendes. Vitória da Conquista, BA [videoconferência], 29 out. 2020.

IMPRESSAS

CULTURA JOVEM. Vitória da Conquista: [s.n.], ano I, n. zero, agosto de 2003.

_____. Vitória da Conquista: [s.n.], ano I, n. 1, setembro de 2003.

NATAL da Cidade: 18 anos. Vitória da Conquista: Prefeitura Municipal de Vitória da Conquista, 2015a.

NATAL da Cidade 2015: uma celebração cultural. Vitória da Conquista: Prefeitura Municipal de Vitória da Conquista, 2015b.

OFICINA DE NOTÍCIAS. Jornal-laboratório do Curso de Comunicação Social / UESB – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Vitória da Conquista: Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, ano VII, nº 15, abril de 2007.

_____. Vitória da Conquista: Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, ano VIII, nº 17, janeiro de 2008.

_____. Vitória da Conquista: Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, ano VIII, nº 19, junho de 2008.

_____. Vitória da Conquista: Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, ano X, nº 29, abril de 2010.

OUTRAS CABEÇAS. Vitória da Conquista: [s.n.], ano I, n. 02, outubro de 2003a.

_____. Vitória da Conquista: [s.n.], ano I, n. 03, dezembro de 2003b.

_____. Vitória da Conquista: [s.n.], ano I, n. 04, jan/fev de 2004.

TEMPLÁRIOS. Vitória da Conquista, [s.n.], Edição Especial Música, agosto de 2004.

DIGITAIS

ABERTURA do Noites Fora do Eixo com Stop Play Moon. **Coletivo Suíça Bahiana.** Segunda feira, 31 de maio de 2010. Disponível em: https://coletivosuicabahiana.blogspot.com/2010/05/abertura-do-noites-fora-do-eixo-com.html. Acesso em: 25 nov. 2021.

AGOSTO de Rock II – 2002. **YouTube.** Ano de publicação: 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tcP37XVmOoo. Acesso em: 12 fev. 2020.

ALECRIM, Emerson. Flogão chega ao fim depois de 15 anos online. **Tecnoblog.** 25/06/2019. Disponível em: https://tecnoblog.net/noticias/2019/06/25/flogao-encerra-atividades. Acesso em: 23 fev. 2022.

ANATEL realiza leilão do 5G. **Agência Nacional de Telecomunicações.** 05/11/2021. Disponível em: https://www.gov.br/anatel/pt-br/assuntos/noticias/anatel-realiza-leilao-do-5g. Acesso em: 08 mar. 2022.

A VOZ do Muro: agitador cultural, Miguel Côrtes é homenageado com grafite urbano em Vitória da Conquista. **Blog do Anderson.** 22 de julho de 2017. Disponível em: https://www.blogdoanderson.com/2017/07/22/voz-do-muro-agitador-cultural-miguel-cortes-e-homenageado-com-grafite-urbano-em-vitoria-da-conquista/. Acesso em: 14 fev. 2022.

AZEVEDO, R. Cineasta rompe o silêncio e denuncia como trabalha o "Fora do Eixo"... **Veja.** 8 ago. 2013. Disponível em: https://veja.abril.com.br/coluna/reinaldo/cineasta-rompe-o-silencio-e-denuncia-como-trabalha-o-fora-do-eixo-a-seita-que-esta-na-raiz-da-midia-ninja-ela-acusa-a-exploracao-de-mao-de-obra-similar-a-escravidao-a-apropriacao-indebita-do-trabalho/. Acesso em: 25 nov. 2021.

_____. Carta Capital X Fora do Eixo 3 – A estupefaciente entrevista do Fora do Eixo. **Veja.** 16 ago. 2013. Disponível em: https://veja.abril.com.br/coluna/reinaldo/carta-capital-x-fora-do-eixo-3-a-estupefaciente-entrevista-do-fora-do-eixo-ele-explica-como-e-por-que-se-apropria-dos-bens-de-seus-internos/. Acesso em: 25 nov. 2021.

_____. Fora do Eixo, a seita totalitária 2 – Ex-interna relata o dia a dia da... **Veja.** 10 ago. 2013. Disponível em: https://veja.abril.com.br/coluna/reinaldo/fora-do-eixo-a-seita-totalitaria-2-ex-interna-relata-o-dia-a-dia-da-casa-dos-horrores-em-que-pablo-capile-e-rei-e-profeta-amizades-monitoradas-vida-afetiva-e-sexual-patrulhada-tecnica-de-assedio-a-nov/. Acesso em: 25 nov. 2021.

_____. Fora do Eixo X Carta Capital 1 – Reportagem da revista demole a... **Veja.** 16 ago. 2013. Disponível em: https://veja.abril.com.br/coluna/reinaldo/fora-do-eixo-x-carta-capital-1-reportagem-da-revista-demole-a-casa-de-capile-e-choca-alguns-ditos-progressistas/. Acesso em: 25 nov. 2021.

_____. Fora do Eixo X Carta Capital 2 – Revista omite que um dos autores do texto é um ex-Fora do Eixo... **Veja.** 16 ago. 2013. Disponível em: https://veja.abril.com.br/coluna/reinaldo/fora-do-eixo-x-carta-capital-2-revista-omite-que-um-dos-autores-do-texto-e-um-ex-fora-do-eixo-jornalistas-que-o-criticam-por-isso-omitem-que-sao-atuais-fora-do-eixo/. Acesso em: 25 nov. 2021.

BANDAS da Paraíba, Nublado e Sex on The Beach, fazem show em Vitória da Conquista. **Blog do Anderson.** 18 de maio de 2010. Disponível em: https://www.blogdoanderson.com/2010/05/18/bandas-da-paraiba-nublado-e-sex-on-the-beach-fazem-show-em-vitoria-da-conquista/. Acesso em: 25 nov. 2021.

BELLINI, Laís. Comecei a escrever esse texto com incentivo e a coragem... **Facebook**. 8 de agosto de 2013. Disponível em: https://www.facebook.com/lcbellini/posts/702021409824865. Acesso em: 25 nov. 2021.

BERNARDINO, Fernando. Festival de Música da Bahia 2011. **Os Barcos.** 1 out. 2011. Disponível em: https://osbarcos.wordpress.com/2011/10/01/fmb2011/. Acesso em: 12 mai. 2020.

BLOCO Curtaki faz balanço positivo do Carnaval. **Prefeitura Municipal de Vitória da Conquista.** 13 de fevereiro de 2013. Disponível em: https://www.pmvc.ba.gov.br/bloco-curtaki-faz-balanco-positivo-do-carnaval/. Acesso em: 19 abr. 2022.

BLUEZINADA! Podcast #001 – Release. **BLUEZinada!.** 01/12/2016. Disponível em: http://bluezinada.distintivoblue.com/2016/12/bluezinada-podcast-001-release.html. Acesso em: 19 abr. 2022.

BRITO, Gil. Homenagem póstuma: Paraki. **Conversa de Balcão.** 15 de outubro de 2013. Disponível em: https://conversadebalcao.com.br/homenagem-postuma-paraki/. Acesso em: 25 fev. 2021.

CAMPANHA: Trabalhe conosco na BanquinhaFSB. **Festival Suíça Bahiana.** 2011. Disponível em: http://festivalsuicabahiana.blogspot.com/2011/10/campanha-trabalhe-conosco-na.html. Acesso em: 20 abr. 2022.

CARTA à Carta. **Fora do Eixo.** 16 de agosto de 2013. Disponível em: https://foradoeixo.org.br/2013/08/16/carta-a-carta/. Acesso em: 25 nov. 2021.

CARVALHO, Cláudio Oliveira de. **[Esclarecimentos]**. WhatsApp. 21 abr. 2022. 2 mensagem de WhatsApp.

CASA Fora do Eixo é agora Casa do Rock. **Blog do Anderson.** 23 de agosto de 2013. Disponível em: https://www.blogdoanderson.com/2013/08/23/casa-fora-do-eixo-e-agora-casa-do-rock-em-conquista/. Acesso em: 25 fev. 2021.

COLETIVO Suíça Bahiana apresenta: Grito Rock Vitória da Conquista. **Coletivo Suíça Bahiana.** Segunda-feira, 8 de fevereiro de 2010. Disponível em: https://coletivosuicabahiana.blogspot.com/2010/02/coletivo-suica-bahiana-apresenta-grito.html. Acesso em: 25 nov. 2021.

COORDENAÇÃO do Festival da Juventude 2013. **Concurso Cultural - Miguel Côrtes**. Festival da Juventude 2013. Vitória da Conquista: Prefeitura Municipal de Vitória da Conquista, 2 de abril de 2013. Disponível em: https://www.pmvc.ba.gov.br/wp-content/uploads/edital_concurso_miguelcortes.pdf. Acesso em: 25 nov. 2021.

CÔRTES, Miguel. Miguel Côrtes explica O Som da Tribo (2009). Vídeo postado originalmente no Blog do Anderson, em 13/04/2009. Memória Musical do Sudoeste da Bahia. **YouTube.** Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BAPBQJT5uGA. Acesso em: 25 fev. 2021.

CURRÍCULO resumido – Gilmar Dantas Silva. Criado em 14 de jul. de 2011. **Google Docs.** Disponível em: https://docs.google.com/document/d/1lhIN2016vQEHXcUsOPWt164MLmTmWNwIuxS_Lb26Nrc/edit?usp=sharing. Acesso em: 12 out. 2020.

DANTAS, Gilmar. O Som da Tribo não vai parar, pois é a melhor forma de manter nosso grande amigo sempre vivo. **Blog da Resenha Geral.** 05 jul. 2012. Disponível em: https://www.blogdaresenhageral.com.br/o-som-da-tribo-nao-vai-parar-pois-e-a-melhor-forma-de-manter-nosso-grande-amigo-sempre-vivo/. Acesso em: 10 dez. 2021.

DA PARAÍBA para o Brasil. **Coletivo Suíça Bahiana.** Segunda-feira, 3 de maio de 2010. Disponível em: https://coletivosuicabahiana.blogspot.com/2010/05/da-paraiba-para-o-brasil.html. Acesso em: 25 nov. 2021.

DIA de Feira. **Prefeitura Municipal de Vitória da Conquista.** 29 nov. 2016. Disponível em: https://www.pmvc.ba.gov.br/dia-de-feira/. Acesso em: 25 abr. 2021.

DVD Cama de Jornal 10 anos ao vivo-maio 2011 (completo). **YouTube.** Disponível em: https://youtu.be/qpereuDlerY. Acesso em: 12 fev. 2022.

DVD Cólera de graça na praça - Vitória da Conquista-Bahia-2011. **YouTube.** Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tcDd2oep6Mc. Acesso em: 15 fev. 2022.

ERA uma vez... Sábado, 22 de novembro de 2014. **Facebook.** Disponível em: https://www.facebook.com/events/669727993140688/. Acesso em: 12 jan. 2022.

EVENTO da Cervejaria Brutos Beer: Banda 4Bits sacudiu o "Som dos Brutos" em Vitória da Conquista. **Blog do Anderson.** 29 abr. 2019. Disponível em: https://www.blogdoanderson.com/2019/04/29/evento-da-cervejaria-brutos-beer-banda-14-bits-sacudiu-o-som-dos-brutos-em-vitoria-da-conquista/. Acesso em: 25 abr. 2022.

FECHADA programação das "Noites Fora do Eixo" de Julho!. **Coletivo Suíça Bahiana.** Disponível em: https://coletivosuicabahiana.blogspot.com/2010/05/fechada-programacao-das-noites-fora-do.html. Acesso em: 25 nov. 2021.

FERNANDES, Luís. Os Trepidantes e Os Imborés. **Blog do Anderson.** 20 de maio de 2014. Disponível em: https://www.blogdoanderson.com/2014/05/20/os-trepidantes-e-os-imbores/. Acesso em: 20 nov. 2020.

FERRAZ, Rodrigo. Em novo endereço: Viela Sebo Café reabre hoje com show de Maglore. **Blog do Rodrigo Ferraz.** 21 de Fevereiro de 2014. Disponível em: http://www.blogdorodrigoferraz.com.br/2014/02/21/em-novo-endereco-viela-sebo-cafe-reabre-hoje-com-show-de-maglore/. Acesso em: 12 jan. 2022.

FERREIRA, Rui. MySpace. Como a primeira grande rede social não soube resistir ao tempo. **dn_insider.** 20 mar. 2019. Disponível em: https://insider.dn.pt/em-rede/myspace-evolucao-e-queda/15726/. Acesso em: 12 out. 2020.

FESTIVAL da Juventude acontece em maio. **Coletivo Suíça Bahiana.** Quarta-feira, 28 de março de 2012. Disponível em: https://coletivosuicabahiana.blogspot.com/2012/03/festival-da-juventude-acontece-em-maio.html. Acesso em: 16 fev. 2022.

FESTIVAL da Juventude – Ano II: Concurso Cultural "Miguel Côrtes" elegerá os melhores da cena musical conquistense. **Prefeitura Municipal de Vitória da Conquista.** 2 de abril de 2013. Disponível em: https://www.pmvc.ba.gov.br/festival-da-juventude-ano-ii-concurso-cultural-miguel-cortes-elegera-os-melhores-da-cena-musical-de-vitoria-da-conquista-2. Acesso em: 12 fev. 2022.

FESTIVAL de Inverno BA: programa especial de 15 anos do evento terá participação de artistas de outras edições; confira detalhes. **G1.** 17/08/2021. Disponível em: https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2021/08/17/festival-de-inverno-ba-programa-especial-de-15-anos-do-evento-tera-participacao-de-artistas-de-outras-edicoes-confira-detalhes.ghtml. Acesso em: 12 jan. 2022.

FESTIVAL Edição 2010. **Móveis Convida.** Disponível em: https://web.archive.org/web/20101211115922/http://www.moveisconvida.com.br/. Acesso em: 07 fev. 2022.

FESTIVAL Móveis Convida celebra 20ª edição em 2020, assume nova identidade e convoca artistas para se apresentarem em edição comemorativa. **Jornal de Brasília.** 13/10/2020. Disponível em: https://jornaldebrasilia.com.br/entretenimento/festival-moveis-convida-celebra-20a-edicao-em-2020-assume-nova-identidade-e-convoca-artistas-para-se-apresentarem-em-edicao-comemorativa/. Acesso em: 07 fev. 2022.

FESTIVAL Suíça Bahiana. **Coletivo Suíça Bahiana.** Segunda-feira, 18 de outubro de 2010b. Disponível em: https://coletivosuicabahiana.blogspot.com/2010/10/festival-suica-bahiana.html. Acesso em: 11 fev. 2022.

FLORES, Rafael. Bandas locais marcam território no primeiro dia de Rock Cordel. **O Rebucetê.** Agosto de 2012a. Disponível em: http://orebucete.blogspot.com/2012/08/bandas-locais-marcam-territorio-no.html. Acesso em: 31 dez. 2021.

_____. Segundo dia de Rock Cordel apresenta novidades da cena independente. **O Rebucetê.** Agosto de 2012b. Disponível em: http://orebucete.blogspot.com/2012/08/segundo-dia-de-rock-cordel-apresenta.html. Acesso em: 31 dez. 2021.

FORASTIERI, André. Uma entrevista com Pablo Capilé, do Fora do Eixo. Entrevistado: Pablo Capilé. **Blog da Ação Cultural.** 18 de agosto de 2013. Disponível em: https://acaoculturalse.blogspot.com/2013/08/uma-entrevista-com-pablo-capile-do-fora.html. Acesso em: 12 fev. 2022.

GRADE completa. **Festival Suíça Bahiana.** 2011. Disponível em: http://festivalsuicabahiana.blogspot.com/p/grade-completa.html. Acesso em: 15 fev. 2020.

INAUGURAÇÃO da Casa do Rock. Sábado, 27 de julho de 2013. Facebook. Disponível em: https://www.facebook.com/events/133817356828547/. Acesso em: 12 jan. 2022.

INFORMAMOS que encerraremos nossas atividades no dia 1º de fevereiro. Casa do Rock. 24 de janeiro de 2014. **Facebook.** Disponível em: https://www.facebook.com/casadorockconquista/photos/a.517643364974679/608299792575702. Acesso em: 15 fev. 2022.

LOPES, Marcelo. Festival Avuador esquenta a praça. **Sintoma de Cultura.** 5 de dezembro de 2012. Disponível em: http://sintomadecultura.com.br/coluna-01/musica-coluna-01/festival-avuador-esquenta-a-praca/. Acesso em: 12 out. 2020.

LOUVÁVEL Homenagem: Vitória da Conquista terá Praça Radialista Miguel Silva Côrtes Filho. **Blog do Anderson.** 26 de setembro de 2019. Disponível em: https://www.blogdoanderson.com/2019/09/26/projeto-de-lei-vitoria-da-conquista-tera-praca-radialista-miguel-silva-cortes-filho/?fbclid=IwAR1z7-o4zBIP8_ehI9gx7hWonPr31YizUS3rL0985HgB3SgG7oAmkQ4J__Q. Acesso em: 14 fev. 2022.

MAIOR nome da eletrônica nordestina diz que Fora do Eixo engana artistas. **Virgula**. 6 de agosto de 2013. Disponível em: https://www.virgula.com.br/musica/maior-nome-da-eletronica-nordestina-diz-que-fora-do-eixo-engana-artistas/. Acesso em 25 nov. 2021.

MALFÖREA, I. [2021] Programa Positividade homenageia Miguel Côrtes e O Som da Tribo; [OUÇA]. **Memória Musical do Sudoeste da Bahia.** 1 de dezembro de 2021a. Disponível em: https://memoria.distintivoblue.com/2021/12/2021-programa-positividade-homenageia.html. Acesso em: 1 dez. 2021.

_____. A história por trás de "2012, Miopia". **Distintivo Blue – Site Oficial.** 25 fev. 2021b. Disponível em: http://www.distintivoblue.com/2022/04/a-historia-por-tras-de-2012-miopia.html. Acesso em: 10 jan. 2022.

_____. Distintivo Blue no Festival de Música da Bahia. **Arquivo Distintivo Blue e BLUEZinada!**. 20 out. 2012. Disponível em: http://arquivo.distintivoblue.com/2012/10/distintivo-blue-no-festival-de-musica.html. Acesso em: 20 mai. 2020.

_____. Livro sobre cenário underground baiano é lançado esta semana, com capítulo dedicado ao blues. Entrevistada: Raquel Dantas Silva. **BLUEZinada!**, Vitória da Conquista, 25 mai. 2017. Disponível em: https://bluezinada.distintivoblue.com/2017/05/livro-sobre-cenario-underground-baiano.html. Acesso em: 25 fev. 2021.

_____. Memórias de um roqueiro conquistense - #01. **Memória Musical do Sudoeste da Bahia.** 24 de julho de 2020. Disponível em: https://memoria.distintivoblue.com/2020/07/memorias-de-um-roqueiro-conquistense-01.html. Acesso em: 25 fev. 2021.

_____. Quinta Musical Especial Dia Mundial do Rock - SESC (2012). **Memória Musical do Sudoeste da Bahia.** 16 de agosto de 2019a. Disponível em: https://memoria.distintivoblue.com/2019/08/quinta-musical-especial-dia-mundial-do.html. Acesso em: 25 fev. 2021.

_____. Site próprio ou redes sociais? **O Artecete.** 20 de abr. de 2016. Disponível em: https://www.malforea.com/2016/04/site-proprio-ou-redes-sociais.html. Acesso em: 19 abr. 2022.

_____. Vagando por aí: a autobiografia de um punk conquistense. **Memória Musical do Sudoeste da Bahia.** 18 de dezembro de 2019b. Disponível em: https://memoria.distintivoblue.com/2019/12/vagando-por-ai-autobiografia-de-um-punk.html. Acesso em: 25 fev. 2021.

_____. Wigwam: a memória musical do Cine Madrigal. **Memória Musical do Sudoeste da Bahia.** 12 de dezembro de 2019c. Disponível em: https://memoria.distintivoblue.com/2019/11/wigwam-memoria-musical-do-cine-madrigal.html. Acesso em: 15 nov. 2021.

MARQUES, Ana Paula. [2013] Inauguração da Casa Fora do Eixo Vitória da Conquista. **Memória Musical do Sudoeste da Bahia.** 22 de fevereiro de 2022. Disponível em: https://memoria.distintivoblue.com/2022/02/2013-inauguracao-da-casa-fora-do-eixo.html. Acesso em: 19 abr. 2022.

_____; THIBES, André; OLIVEIRA, A.J; FLORES, Rafael. Depois de 25 anos, carnaval conquistense tem programação de quatro dias. **Revista Gambiarra.** 25 de fevereiro de 2014. Disponível em: https://revistagambiarra.com.br/depois-de-25-anos-carnaval-conquistense-tem-programacao-de-quatro-dias/. Acesso em: 15 fev. 2022.

MATOS, Luciano. Trabalho, turnês, discos e novas ideias no rock baiano. **El Cabong.** 7 de outubro de 2010. Disponível em: https://elcabong.com.br/trabalho-turnes-discos-e-novas-ideias-no-rock-baiano. Acesso em: 20 nov. 2021.

MOURA, Guilherme. Tour Mtv Banda Antes na Estrada Confirmado no FIG. **Recife Rock**. Disponível em http://www.reciferock.com/2006/06/26/tour-mtv-banda-antes-na-estrada-confirmado-no-fig/. Acesso em: 25 nov. 2021.

MUNICÍPIO de Vitória da Conquista. **Lei nº 2.370, de 23 de dezembro de 2019.** Institui no calendário oficial do Município de Vitória da Conquista o evento "Conquista Moto Rock" e dá outras providências. Vitória da Conquista: Câmara Municipal, [2019]. Disponível em: https://argus-cmvc.sfo2.digitaloceanspaces.com/legislacao/Lei_2019_2370_6827_(Leis_2019_2370).pdf. Acesso em: 28 abr. 2022.

MÚSICA ao lado. Direção: Karina Fogaça e Marcel Fracassi. Roteiro e edição: Karina Fogassi. São Paulo: Itaú Cultural, 2016. 1 vídeo (50 min). Disponível em: https://youtu.be/Brsk94qesFg. Acesso em: 18 fev. 2021.

NONATO, Murilo; FLORES, Rafael. Festival Rock Cordel se despede de Vitória da Conquista. **O Rebucetê.** Agosto de 2012. Disponível em: http://orebucete.blogspot.com/2012/08/festival-rock-cordel-se-despede-de.html. Acesso em: 31 dez. 2021.

O FESTIVAL. **Festival Suíça Bahiana.** 2011. Disponível em: http://festivalsuicabahiana.blogspot.com/p/o-festival.html. Acesso em: 25 nov. 2021.

OKTOBER Rock. **Facebook.** Disponível em: https://www.facebook.com/oktober.rock.conquista. Acesso em: 19 abr. 2022.

OLIVEIRA, Isadora. Meu movimento é boa música. **Memória Musical do Sudoeste da Bahia.** 16 mar. 2022. Disponível em: https://memoria.distintivoblue.com/2022/03/meu-movimento-e-boa-musica.html. Acesso em: 16 mar. 2022.

O PREMATURO fim da Casa do Rock. **Revista Gambiarra.** 31 de janeiro de 2014. Disponível em: https://revistagambiarra.com.br/o-prematuro-fim-da-casa-do-rock/. Acesso em: 15 fev. 2022.

O PRÓXIMO painel A Voz do Muro será em homenagem ao nosso queridíssimo Miguel Côrtes!. A Voz do Muro. **Facebook.** 21 de julho de 2017. Disponível em: https://www.facebook.com/avozdomuro/photos/1899988743582612. Acesso em: 14 fev. 2022.

O ROCK grita!. **Memória Musical do Sudoeste da Bahia.** 13 de março de 2022. Disponível em: https://memoria.distintivoblue.com/2022/03/2004-o-rock-grita.html. Acesso em: 13 mar. 2022.

O ROCK toca solidariedade: Doe Sangue!. Oktober Rock. 19 de outubro de 2012. **Facebook.** Disponível em: https://www.facebook.com/oktober.rock.conquista/posts/316191798487963. Acesso em: 15 fev. 2022.

PABLO Luz. **LinkedIn.** Disponível em: https://www.linkedin.com/in/pablo-luz-14084469/. Acesso em: 19 abr. 2022.

PIMENTA, Thaís. Festival Rádio Rock: “De volta aos clássicos da Concha”. **O Rebucetê.** jun. 2012. Disponível em: http://orebucete.blogspot.com/2012/06/festival-radio-rock.html. Acesso em: 12 jan. 2022.

PRAÇA da Juventude recebe prévia de festival com bandas locais. **Revista Gambiarra.** 22 de abril de 2015. Disponível em: https://revistagambiarra.com.br/praca-da-juventude-recebe-previa-do-festival-com-bandas-locais/. Acesso em: 25 fev. 2021.

PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA DA CONQUISTA. Secretaria de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer. Gabinete do Secretário. Edital 001/2015 [seleção de projetos musicais que integrarão a programação do Natal da Cidade 2015]. **Vitória da Conquista:** 19 out. 2015. Disponível em: https://www.pmvc.ba.gov.br/wp-content/uploads/EDITAL0012015.pdf. Acesso em: 19 abr. 2020.

PROSA Cultural – Banda SS433 – P1.wmv. **YouTube.** 5 de dez. de 2009. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=aRQKSghS0dE. Acesso em: 07 abr. 2020.

QUEREM fechar o Apogeu! **Arquivo Distintivo Blue & BLUEZinada!.** 26 jul. 2010. Disponível em: http://arquivo.distintivoblue.com/2010/07/ba-querem-fechar-o-apogeu.html. Acesso em: 12 jan. 2022.

RADIALISTA se irrita com falta de apoio à cultura. **Blog do Anderson.** 4 de março de 2011. Disponível em: https://www.blogdoanderson.com/2011/03/04/radialista-se-irrita-com-falta-de-apoio-a-cultura-conquistense. Acesso em: 11 fev. 2022.

RÁDIO Baixaria. **Memória Musical do Sudoeste da Bahia.** 12 de outubro de 2020. Disponível em: https://memoria.distintivoblue.com/2020/10/radio-baixaria.html. Acesso em: 25 fev. 2021.

RIBEIRO, Lúcio. CENA – Mapinha do rock. Vitória da Conquista, na Bahia, espécie de Manchester do Nordeste, anuncia o festival Suíça Bahiana. **Popload.** 2 de outubro de 2017. Disponível em: http://www.popload.com.br/cena-mapinha-do-rock-vitoria-da-conquista-na-bahia-especie-de-manchester-do-nordeste-anuncia-o-festival-suica-bahiana/. Acesso em: 19 abr. 2022.

ROCK Vertente. **Memória Musical do Sudoeste da Bahia.** 27 de junho de 2020. Disponível em: https://memoria.distintivoblue.com/2020/06/rock-vertente.html. Acesso em: 25 fev. 2021.

ROCKZANDO. Intérprete: Ladrões de Vinil. Compositor: Ed Goma. *In:* LADRÕES de Vinil. Vitória da Conquista: Ladrões de Vinil, 2014. 1 CD, faixa 12 (3 min).

RPTG 006 Show de rock em Vitória da Conquista. **YouTube.** Ano de publicação: 2013. Disponível em: https://youtu.be/fFFzgT31xnM. Acesso em: 10 abr. 2020.

SAMPAIO, Joanice. Mais um Centro Cultural no Nordeste. **Papo Cult.** 23/06/2010. Disponível em: http://www.papocult.com.br/2010/06/23/mais-um-centro-cultural-no-nordeste/. Acesso em: 12 fev. 2022.

SANTOS, Caíque. E aí baby, vai encarar? - Miguel Som da Tribo Cortes. **YouTube.** Vitória da Conquista: Núcleo de Notícias, 2012. 1 vídeo (16 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=d10ZH7Mtvgw. Acesso em: 25 fev. 2021.

_____. “E aí baby, vai encarar?”, radialista Miguel Cortes será homenageado com graffite em muro. Blog do Caique Santos. 21/07/2017. Disponível em: https://blogdocaiquesantos.com.br/e-ai-baby-vai-encarar-radialista-miguel-cortes-sera-homenageado-com-graffite-em-muro/. Acesso em: 14 fev. 2022.

SILVA, Juliana; MORAES, Patrick. 10 fatos para lembrar e celebrar os 10 anos da Uesb FM. 05.03.2020. **Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.** Disponível em: http://www.uesb.br/noticias/10-fatos-para-lembrar-e-celebrar-os-10-anos-da-uesb-fm/. Acesso em: 05 mar. 2020.

SHOW Pirigulino Babilake. **Coletivo Suíça Bahiana.** Quinta feira, 10 de junho de 2010. Disponível em: https://coletivosuicabahiana.blogspot.com/2010/06/por-motivo-de-forca-maior-o-show-da.html#more. Acesso em: 25 nov. 2021.

TOSCO TODO, Nem [Emmanuel Paulo Moraes]. Novo site sobre a cena musical de Conquista, produzido por Plácido Mendes, que publicou uma resenha... **Facebook.** 3 de janeiro de 2020a. Disponível em: https://www.facebook.com/nem.toscotodo/posts/10220779351252077. Acesso em: 3 jan. 2020.

_____. Tem coisas que precisam se dizer em relação ao concurso FAINOR GARAGE BAND. **Memória Musical do Sudoeste da Bahia.** 25 de julho de 2020b. Disponível em: https://memoria.distintivoblue.com/2020/07/2012-tem-coisas-que-precisam-se-dizer.html. Acesso em: 05 abr. 2022.

TRIBUTO da Tribo-Homenagem a Miguel Côrtes. **YouTube.** Vitória da Conquista: Tosco Todo - Selo de Divulgação, 2013. 1 vídeo (13min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TJCS1oz6ylY. Acesso em: 25 fev. 2021.

TURNÊ Novíssimos Baianos. **Coletivo Suíça Bahiana.** Sexta-feira, 19 de novembro de 2010. Disponível em: https://coletivosuicabahiana.blogspot.com/2010/11/turne-novissimos-baianos.html. Acesso em: 25 fev. 2021.

VOLTAM negociações do Centro Cultural Banco do Nordeste. **Diário do Sudoeste da Bahia.** 12 de outubro de 2014. Disponível em: https://www.dsvc.com.br/2014/10/voltam-negociacoes-do-centro-cultural-banco-do-nordeste. Acesso em: 12 fev. 2022.